

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας  
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Φοιτήτριες:

Καραμέρη Χρυσιάννα  
Σωτηριάδη Στεφάνια

Επιβλέποντες καθηγητές:

Καλαούζης Γιώργος  
Ψυχούλης Αλέξανδρος

Ιούλιος 2015

## Περίληψη

Ω2, ένα μουσικό όργανο

**Φοιτήτριες:** Χρυσιάννα Καραμέρη, Στεφανία Σωτηριάδη

**Επιβλέποντες:** Αλέξανδρος Ψυχούλης, Γιώργος Καλαούζης

Το ανθρώπινο σώμα είναι ένα λευκό χαρτί πάνω στο οποίο έχουν εγγραφεί όλα τα σενάρια της κοινωνίας. Μέσω αυτού δημιουργούνται σχέσεις μεταξύ άλλων έμψυχων ή άψυχων σωμάτων. Η υποκειμενικότητα είναι αυτή που διαφοροποιεί το σενάριο κάθε φορά. Έτσι, εάν ανιληφθούμε το χώρο μέσω της υποκειμενικότητας των αισθήσεων του σώματος, μπορούμε να παραδεχτούμε την πλαστικότητα που έχει ένας χώρος αλλά και τις διαφορετικές του ποιότητες.

Η ακοή είναι μια σημαντική ανθρώπινη δραστηριότητα επειδή δημιουργεί μια στενή σχέση με τις δυναμικές της ζωής. Μέσω του ήχου, στις κοινωνίες προ-αλφαβήτου, μεταδίδονταν η γλώσσα, ο πολιτισμός, με ραψωδούς και βάρδους. Ο ήχος συμβαίνει παράλληλα με το χρόνο και το χώρο γι' αυτό και τον χαρακτηρίζει.

Τελικά, ο χώρος, όπως τον αντιλαμβάνονται οι αισθήσεις μας, είναι ένα προϊόν ανάπτυξης σχέσεων μεταξύ ανθρώπων, πραγμάτων, τόπων, δραστηριοτήτων. Έτσι, η επικοινωνία έρχεται στο πρώτο πλάνο για να επηρεάσει τη δομή της κοινωνίας και άρα την αρχιτεκτονική.

Η Κίτρινη Αποθήκη είναι ένα βιομηχανικό κτίριο τοποσημο για το Βόλο, στο οποίο ενσωματώνονται διαφορετικές ταυτότητες στην πάροδο του χρόνου. Ως φυλακή και χώρος βασανιστηρίων έμεινε χαραγμένο στη μνήμη των ντόπιων και ως καπνομάγαζο διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στην τοπική οικονομία και κοινωνία, δεδομένου ότι ο καπνός ήταν ένα από τα βασικά προϊόντα παραγωγής και επεξεργασίας της πόλης. Οι ταυτότητες αυτές μέσα από μια ερμηνευτική προσέγγιση ανέδειξαν κάποιες συνθήκες ζωής και τρόπους επικοινωνίας. Τα στοιχεία αυτά απομονώθηκαν και αναλύθηκαν υπό το πρίσμα των αισθήσεων.

Από αυτή τη διερεύνηση προκύπτει το Ω2(ω-δύο), ένα μουσικό όργανο για δύο. Μέσω αυτού οι χρήστες αυτοσχεδιάζουν παίζοντας με τους ήχους που παράγουν. Ανάμεσα τους δεν υπάρχει οπτική επικοινωνία και έτσι καλούνται να διαδράσουν ηχητικά με τους ήχους του ενός να μεταφέρονται στον άλλο και αντίστροφα.

## Abstract

Ω2, a musical instrument

**Students:** Chriasianna Karameri, Stefania Sotiriadi

**Coordinators:** Alexandros Psychoulis, Giorgos Kalaouzis

Human body is a blank paper on which are written society's scenarios. Through the body, relationships are created among other animate or inanimate bodies. Subjectivity is what makes scenario to differ each time. So if we perceive the space of subjectivity through the body's senses, we can admit the plasticity that a place could have and its different qualities.

Hearing is an important human activity because it creates a close relationship with the dynamics of life. Through sound in pre-alphabet societies, language, culture broadcasted with Rhapsody and bards. The sound occurs along with time and space and that is its special feature. Finally, the space, as our senses perceived it, is a product of relationships development between people, things, places, activities. Thus, communication is in the foreground to influence the structure of society and therefore architecture.

The "Kitrini Apothiki" is an industry landmark building for the city of Volos, in which different identities have been incorporated over time. As a prison and place of torture remained engraved in the memory of the locals and as a tobacco house played a key role in the local economy and society, minding the fact that tobacco was one of the basic city's production and processing products. These identities through an interpretative approach revealed some life conditions and ways of communication. These elements were isolated and analyzed under the light of consciousness.

From this investigation rises the Ω2 (omegadio), a musical instrument for two. Through this, users improvise playing with the sounds they produce. Among them there is no eye contact and so are invited to interact with audio sounds from one being transported to the other and vice versa.



## Περιεχόμενα

Εισαγωγή	3
Κίτρινη Αποθήκη	5
Μνήμες Κατοχής	8
Ηχητικές εμπειρίες	9
Τραγούδια	10
Ο καπνός	12
Καλλιέργεια του καπνού- οικογενειακή υπόθεση	14
Επεξεργασία του καπνού στο καπνομάγαζο	16
Ντεξίδες	18
Άκου το χωριό που σφυρίζει	22
Προσωπική επεξεργασία	24
Παράρτημα	30
Γλωσσάρι	34
Βιβλιογραφία	36
Πηγές εικόνων	39

Βόλος . Τρίτη 11 . Φεβρουάριος 2014  
και ανεβαίνω την Βασάνη με ποδήλατο.  
Φτάνοντας στη γωνία Άνθιμου Γαζή ακούω μια φωνή  
να φτάνει απο το γωνιακό κτήριο.  
-Ακούς τίποτες φίλε μου;  
Γυρίζω το κεφάλι μου και βλέπω καγκελόφραχτα παραθύρια,  
από εκεί έρχονταν η φωνή,  
ακούω τον ήχο της μπότας των Ναζί και των ΕΑΣΑΔ.  
Το σφαγείο του φασισμού και της σβάστικας  
μέσα στην Κίτρινη αποθήκη.  
Ακούω αδελφέ μου, και ακούω και βλέπω.  
Ακούω τα βογγητά των Ελλήνων πατριωτών κρατουμένων  
από τα βασανιστήρια, λίγο πριν την εκτέλεση τους.  
Βλέπω στιβαγμένους Εβραίους λίγο πριν την αναχώρηση τους  
για τον χαμό.  
Συνεχίζω τον δρόμο μου για το σπίτι και 'να τραγουδι  
βγαίνει παραπέρα απο ένα καπηλιό.

Έχ, ασημένιες πόρτες  
έχει χρυσά κλειδιά  
έχει κι όμορφες κοπέλες, -βρε τζάνε μ'  
σαν τα κρύα νερά.

(ΑΝΕΜΟΕΣΣΑ, 2014)

Σύμφωνα με τον Halbwachs, η μνήμη αποτελεί μία κοινωνική κατασκευή, η οποία εξελίσσεται στο πλαίσιο επικοινωνιακών διεργασιών. Θεωρεί ότι οι μνήμες μας είναι καθαρά κοινωνικές, αφού η κατασκευή και διαμόρφωσή τους εξαρτώνται από την αλληλεπίδραση με τους άλλους και η ενεργοποίησή τους από τις συνθήκες που παρουσιάζονται στην κοινωνική ζωή. Η μνήμη, δηλαδή, πλάθεται συνεχώς καθοριζόμενη από την κοινωνία και το παρόν, δεν αποτελεί μια απλή καταγραφή και αποθήκευση του παρελθόντος στον ανθρώπινο νου, αλλά ταυτόχρονα μετασχηματίζει την κοινωνική πραγματικότητα στο παρόν (Halbwachs, 2013). Ο Freud υποστήριξε ότι η ανακατασκευαστική λειτουργία της μνήμης ενεργοποιείται κυρίως, για την απώθηση τραυματικών εμπειριών. Έτσι, το περιεχόμενο της μνήμης συντίθεται γι' αυτόν, κυρίως, από ευχάριστα γεγονότα, ενώ οι επώδυνες βιωμένες εμπειρίες τείνουν να αποσιωπηθούν. Όταν το φορτίο του παρελθόντος γίνεται βαρύ για το άτομο ή την ομάδα, η μνήμη μπορεί να αποτελέσει πηγή αρνήσεων ή σιωπής (Μαντόγλου, 2005). Όσον αφορά την ιστορία και τη μνήμη, ο Halbwachs ισχυρίζεται ότι η πρώτη αποκαθιστά διαφορές και η δεύτερη ομοιότητες μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, η μνήμη απασχολείται από την καθημερινότητα, η ιστορία με μοναδικά γεγονότα, οι εικόνες της μνήμης είναι ασαφείς, ενώ της ιστορίας διαρκείς και επαληθεύσιμες (Halbwachs, 2013).

Η Κίτρινη Αποθήκη είναι ένα βιομηχανικό κτίριο, τοπόσημο για το Βόλο, με έντονη ιστορική αξία. Μέσα σ' αυτό εξελίχθηκαν σκληρές καπνομάγαζοι, φυλακής και βασανιστηρίων, ενώ γύρω από αυτό δημιουργήθηκε με το πέρασμα του χρόνου ένας μύθος όσον αφορά την ιστορία του. Σε συνεργασία με το Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας αποκτήσαμε πρόσβαση σε ένα μεγάλο αρχειακό υλικό από προφορικές μαρτυρίες ανθρώπων που σχετίζονταν με την περίοδο λειτουργίας της αποθήκης, συλλέγοντας πληροφορίες από διάφορες χρονικές στιγμές. Σε συνδυασμό με βιβλιογραφική έρευνα εντοπίσαμε κοινωνικές ομάδες που δραστηριοποιήθηκαν στο χώρο αυτής, καπνεργάτες, οικογένειες θυμάτων της κατοχής ή ακόμη και τους ίδιους τους συλληφθέντες, όπου μέσω της ανάλυσης των δράσεων τους μας οδήγησαν στο να μελετήσουμε τις σχέσεις και τους τρόπους επικοινωνίας μεταξύ αυτών, όπως και τον τρόπο που εντυπώνονταν η εμπειρία σ' αυτούς.

**1926** έτος δημιουργίας Κίτρινης Αποθήκης.

American Tobacco(ΑΜΕΡΙΚΑΝΑ)

**1941-44** φυλακή κατά την περίοδο της Ιταλικής και Γερμανικής κατοχής, χώρος βασανιστηρίων και εκτελέσεων.

**1947** η Αποθήκη διαχειρίζεται από τη ΣΕΚΕ(Συνεταιριστική Ένωση Καπνοπαραγωγών Ελλάδος).

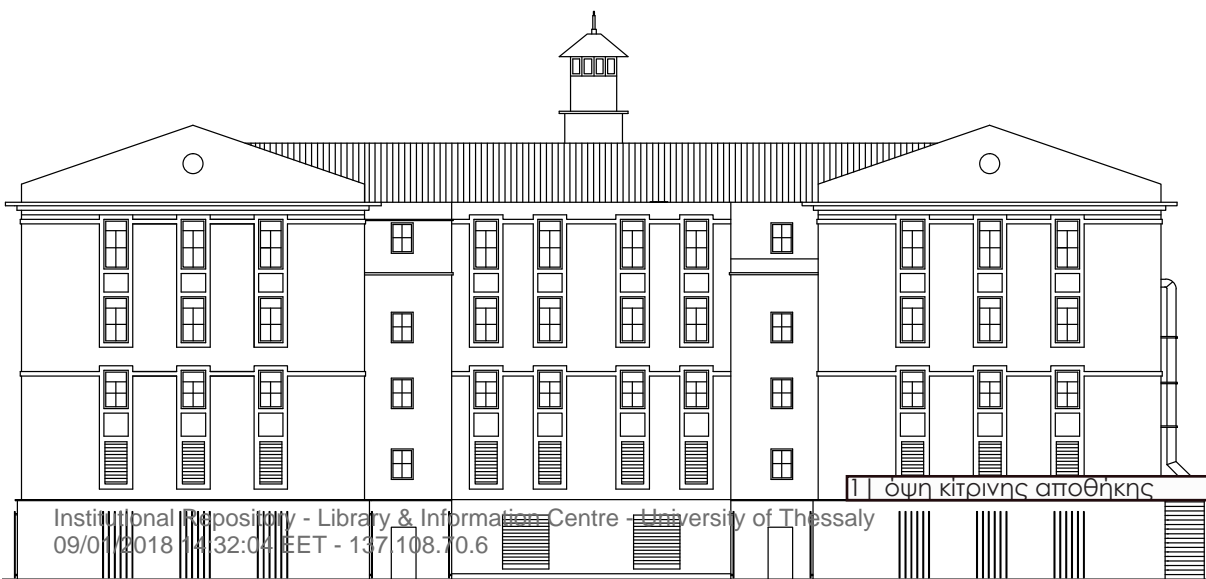
**1965** το κτίριο αγοράζεται από τον ΕΟΚ.

**1993** το κτίριο κηρύχθηκε ως ιστορικό διατηρητέο μνημείο.



## Κίτρινη αποθήκη

Η Κίτρινη Αποθήκη αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά βιομηχανικά κτίρια της πόλης του Βόλου. Χτίστηκε το 1926 από την εταιρεία καπνού American Tobacco, γνωστή ως «Αμερικάννα», και λειτούργησε ως καπναποθήκη μέχρι την είσοδο των Ιταλών στην πόλη. Κατά την ιταλική κατοχή το κτίριο χρησιμοποιήθηκε ως αποθήκη τροφίμων και πολεμοφοδίων, ενώ κατά την γερμανική κατοχή αποτέλεσε έναν από τους πιο τρομερούς χώρους φυλάκισης και βασανιστηρίων ανταρτών και Εβραίων. Αμέσως μετά την απελευθέρωση και κατά τη διάρκεια του εμφυλίου λειτούργησε ως χώρος κράτησης και το 1947 πέρασε στη ΣΕΚΕ (Συνεταιριστική Ένωση Καπνοπαραγωγών Ελλάδος). Το 1965 χρησιμοποιήθηκε από τον Εθνικό Οργανισμό Καπνού και το 1993 το κτίριο κηρύχθηκε ως διατηρητέο μνημείο. (Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας και Τεκμηρίωσης Βόλου, 2006). Πλέον το κτίριο δεν χρησιμοποιείται, εξακολουθεί όμως να γεμίζει τη γειτονιά με μνήμες. Κάτοικοι της περιοχής όταν αναφέρθηκαν στις δραματικές αναμνήσεις ατόμων από την οικογένειά τους, αναφέρθηκαν και στο γεγονός ότι οι γονείς τους δεν τους επέτρεπαν να παίζουν εκεί το σούρουπο “για να μην τους πάρουν τις ψυχές”.



## ΚΑΤΟΧΗ

Βόλος  
Κατοχή  
Γωνία Γαζή και Κρίτσκη  
Η παλιά καπναποθήκη

Πανύψηλοι πελιδνοί τοίχοι  
Καγκελόφραχτα παράθυρα  
Ο ήχος της μπότας

Εδώ δε θά 'ρθουν τα χελιδόνια  
Εδώ κομματιάζουν τον ουρανό  
Περνούν στον ήλιο χειροπέδες  
Τον σέρνουν στο σφαγείο

Στήσαν εδώ αργαστήρι θανάτου  
Ο φασισμός κι η σβάστικα  
Ο κουκουλοφόρος με τα φιδίσια μάτια  
Ο κύριος με τη μαύρη ρεμπτούμπλικα  
και τη μαύρη καμπαρντίνα

Να σταυρώσουν τη λευτεριά

Βόλος  
Κατοχή  
Γωνία Γαζή και Κρίτσκη  
Η Κίτρινη Αποθήκη

(Περιοδικό "Σοδειά", 2012)



2 | εσωτερική σκάλα κίτρινης αποθήκης



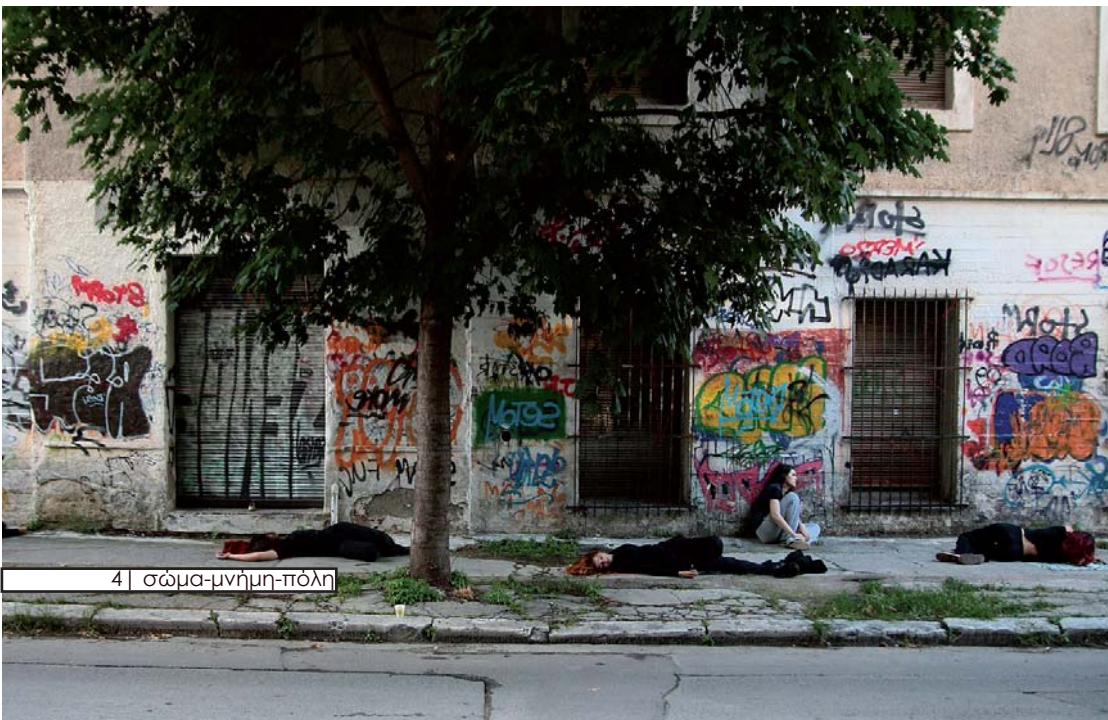
3 | 3ος όροφος Κίτρινης Αποθήκης

## Μνήμες Κατοχής

Μέσα από τις προφορικές αφηγήσεις αποτυπώνονται ιδεολογίες, νοοτροπίες, αντιλήψεις και τρόποι πρόσληψης της πραγματικότητας, καθώς και οι συμπεριφορές που απορρέουν από αυτές. Ανιχνεύονται οι μηχανισμοί μεταβίβασης μηνυμάτων και έτσι διευκολύνεται η κατανόηση των ανθρώπινων σχέσεων.

Σύμφωνα με τον Halbwachs, η βιωμένη ιστορία, η επεξεργασία και η διαχείριση της μνήμης, η κυρίαρχουσα άποψη, τα τραύματα και οι απωθήσεις, η αναπαραγωγή επιβεβλημένων και ευρέως αποδεκτών ερμηνευτικών σχημάτων ή απλά ο φόβος, η συστολή, η αβεβαιότητα, οι ενοχές και η ντροπή συνιστούν σημαντικές παραμέτρους για το προφορικό υλικό (Halbwachs, 2013).

Στις μαρτυρίες που χρησιμοποιήθηκαν παρατηρήθηκε ότι αρκετές μνήμες εμπεριέχουν έντονα ηχητικές εμπειρίες.



4 | σώμα-μνήμη-πόλη

## Ηχητικές εμπειρίες

Τα αποσπάσματα που ακολουθούν είναι από το βιβλίο της Ν. Κολιού  
“Άγνωστες πτυχές Κατοχής και Αντίστασης, 1941-44”.

“Στην παγερή σιωπή ακούγαμε κραπ-κραπ τα κλείστρα των όπλων.”  
Δυνατή βροχή και αστραπόβροντα εκείνες τις ώρες σαν να διαμαρτύρονταν και ο ουρανός για το ανοσιούρημα.

“Κατευθύνθηκα έπειτα στη Νέα Ιωνία και έμεινα για μεγαλύτερη ασφάλεια στο σπίτι της αδερφής μου. Αλλά όλη τη νύχτα χαλούσε ο κόσμος από τα μπαμ-μπουμ των Γερμανών.”

“Τις βασάνιζαν τόσο φοβερά και τις χτυπούσαν με λάμες από το κρεβάτι, που οι γοερές κραυγές ακούγονταν ως την άλλη γωνία. Τόσο που οι Γερμανοί από τη Γκεστάπο(Σπυρίδη-Ερμού) έτρεξαν στους Εασσαδίτες και τους κατσάδιασαν για τα βασανιστήρια.”

“Απ' έξω ο Γερμανός σκοπός έφερνε βόλτες. Τότε ακριβώς έφθασε η εξ ουρανού βοήθεια. Αρχισε να βρέχει. Έγώ μπήκα κάτω από ένα αυτοκίνητο και παρακολουθούσα τον Γερμανό σκοπό να βηματίζει. Κραπ-κρουπ, κραπ-κρουπ, ακουγα τις μπότες του.”

“Το βράδυ-μια φοβερή νύχτα με μπουμπουνητά, αστραπές και δυνατή βροχή-οι εκτελεσθέντες επιδόθηκαν στο έργο τους. Εμείς, που είχαμε ξεχωριστεί από τους μελλοθάνατους, 200 και πλέον άτομα, είχαμε γίνει όλοι μια κουμούλα.”

“Κάθε βράδυ έμπαινε στο θάλαμο η μούμια! Περιφερόταν αμίλητος και έδειχνε με το χέρι ποιους να πάρουν. Οι κρατούμενοι παρακολουθούσαν βουβοί και παγωμένοι τη θανατερή επιλογή, ανασαίνοντας με πικρή ανακούφιση όταν το μαύρο χέρι δεν στρεφόταν προς το μέρος τους.”

“Στο δρόμο η φασαρία ήταν σχεδόν αδιάκοπη από Γερμανούς και Εασσαδίτες και η κουκουβάγια απέναντι, στη στέγη της εκκλησίας, δεν σταμάτησε μια στιγμή το σπαρακτικό της κρώξιμο.”

“Την ημέρα εκείνη οι φυλακές έδειχναν έρημες-ήσυχες βεβαιώνει ο Στέφανος Σαπράκας. Ίσως γιατί είχαν πάρει πολλούς για εκτέλεση και άλλους τους είχαν σκορπίσει. Ύστερα από τρεις περίπου ώρες ανοίχθηκαν οι πόρτες, ζητήθηκαν τα “παπιέρ” και ακούστηκε το σωτήριο ράους(έξω).”

Σε μια άλλη περίπτωση, η ανάγκη για επικοινωνία αλλά και οι απαγορευτικές συνθήκες οδήγησαν σε έναν εφευρετικό τρόπο μετάδοσης του μηνύματος. “Μια φορά η κ. Τζάνου είχε σημείωμα για τον άνδρα της στο στρίφωμα της πετσέτας του φαγητού. Και το σημείωμα πέρασε απαρατήρητο από τους φρουρούς. Μια άλλη φορά η κ. Τζάνου είπε στη Φωτεινή: “Πες του γιατρού να μην ανησυχεί. Δεν συμβαίνει τίποτα”. Πώς όμως να διαβιβαστεί το μήνυμα με την παρουσία των φρουρών; Έτσι βρέθηκε πλάγιος δρόμος. Ο γιατρός ήταν στο παράθυρο των φυλακών. Και η Φωτεινή βλέποντας μια φίλη της στη γωνία του Αντωνοπούλου της φώναξε: “Τεια σου, τι κάνεις; Να μην ανησυχείς. Δεν συμβαίνει τίποτε”. Ο γιατρός έπιασε το μήνυμα και κούνησε το κεφάλι, μάλλον με ικανοποίηση.” (Κολιού, 1985).



## Τραγούδια

Το τραγούδι λειτουργεί ως κώδικας έκφρασης και επικοινωνίας, ως σύμβολο εθνικοπολιτισμικής και ιδεολογικής- κοινωνικής ταυτότητας, ως συνδεδεμένος κρίκος του ατόμου με την ομάδα. Πρόκειται, λοιπόν, για ένα ζήτημα που κατά κύριο λόγο αναφέρεται στις κοινωνικές σχέσεις που δομούν τη σύγχρονη κοινωνία, τις πολιτιστικές - ιδεολογικές, και κατ' επέκταση πολιτικές και οικονομικές σχέσεις εξουσίας. Σύμφωνα με τον Γ.Μηλιό, "μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι το τραγούδι, από τα ίδια τα δομικά χαρακτηριστικά του μπορεί να αποκτήσει μια ξεχωριστή, σε σύγκριση με άλλες καλλιτεχνικές μορφές, αμεσότητα, μια λειτουργικότητα σε μαζικό επίπεδο: α) Η ηχητική διάσταση του τραγουδιού, η "συνύπαρξη" μουσικής και στίχων, η ολοκλήρωση του μέσα σε τρία περίπου λεπτά, το γεγονός ότι δεν χρειάζεται, κατά κανόνα, κάποια ιδιαίτερη προπαιδεία για την παρακολούθηση και απόλαυσή του, όλα αυτά τα χαρακτηριστικά του τραγουδιού, το συνδέουν με τη διατύπωση ενός ρητού(ιδεολογικού) "μηνύματος". β) Το γεγονός ότι το τραγούδι βασίζεται στον ήχο, έχει σαν αποτέλεσμα το να ανατίθεται, «φυσικώ τω τρόπω. γ) Τέλος, το τραγούδι συνδέεται, περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη καλλιτεχνική μορφή, με μαζικές πρακτικές. Η ζωντανή επικοινωνία ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τους ακροατές, η από κοινού συγκίνηση και απόλαυση των τελευταίων, η από κοινού βίωση της εκφερόμενης μυθοπλασίας, τους διαμορφώνει σ' ένα συγκινησιακά και νοητικά ομογενοποιημένο κοινό." (Μηλιός, 1984).

Έτσι, και στην προκειμένη περίπτωση, τραγούδια και ποιήματα γράφτηκαν εκείνη την περίοδο μέσα από τα καθημερινά βιώματα του κόσμου, καταφέροντας να διατηρήσουν ζωντανές τις ανεπίσημες μνήμες του.



5 | Η σκάλα του Μιλάνου, Βόλος



## Κάλαντα

Εξήντα μία κοπέλες ήλθαμε απ' την Ελλάδα  
Και οκτώ μήνες έχουμε με δίχως φασουλάδα.  
Εις τα καρότα πέρασε, ραπάνια και γούλες  
Και απ' τα σκουπίδια τακτικά γεμίζουν οι σακούλες.  
Η Πολιτσαί σε βουτά, σε παίρνει απ' το χέρι  
Και εκ του ριμπλόκου σε ρωτά, σου γράφει το νουμέρι.  
Ας ευχηθούμε όλες μαζί η άγια να 'ρθει ώρα  
Του γυρισμού μας γρήγορα τη δοξασμένη χώρα.  
Κι αυτούς που μας προσμένουμε με γεια να ξαναδούμε  
Και κάλαντα χαρούμενα όλες μαζί να πούμε.  
(Κολιού, 1985)

Οι στίχοι που ακολουθούν ερμηνεύονται από την κ. Αφροδίτη Κουτρουλή, μάρτυρα γεγονότων της περιόδου 1940-45, σε συνέντευξη της ίδιας, υπό το πλαίσιο του προγράμματος δημιουργίας του Μουσείου της πόλης σε συνεργασία με το Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας.

“Ακροναυπλία, Ακροναυπλία μεσ' του φασισμού τη βία  
Δεν σε λύγισε η φουρτούνα δεν σε λύγισε η φωτιά”  
(.../ δε σε λύγισε η βία/ είσαι βράχος φως γεμάτος/ κι εκδικήτρα λευτεριά).

Για τα προικιά της δεύτερης την πρώτη αγάπη αρνιέται  
Κι εκείνη κλαίει κι 'δύρεται μα δεν παραπονιέται  
Κόρη μην κλαις κι οδύρεσαι, κόρη μην κλαις του κάκου  
Φτωχιά εσύ, φτωχός εγώ πώς να σε κάνω ταίρι  
Εκείνη που αρραβώνιασα γεμάτο έχει κεμέρι  
Μ' όταν δική μου θα γενεί, μ'όλο το βιος οπότε  
Θέλεις παράδες δίνω σου, θέλεις χιλιάδες;  
Ούτε παράδες θέλω γω, ούτε και τα φλουριά της  
Σκλάβα η καρδιά μου αλύτρωτη ζητάει τη λευτεριά της.  
Απ' τη στιγμή που μου 'λαχε εσένα να γνωρίσω  
Όσα φιλάκια σου 'δωσα να μου τα δώσεις πίσω  
Μετά χαράς σου κόρη μου κι αν τα 'χεις μετρημένα  
Λογάριασέ τα παίρνοντας να μην σου λείψει ουτ' ένα.  
Κολλά τα χείλη κι αρχινά πρώτο φιλί να δίνει  
Και λαχταράει για δεύτερο και κοκκινίζει εκείνη  
Και πάλι την ξαναφιλεί και λέει στο τρίτο επάνω  
Κόρη μου τ' άλλα τα κρατώ και ταίρι μου σε κάνω.  
Σωτήρης Βλαχάβας, δημοσίευση στο Μαχητή

“Ήλιε για βιάστηκες να βγεις κι αργείς να βασιλέψεις; Σε καταριέται η εργατιά” και επεξηγεί “και είναι πολύ μεγάλη μέρα για δουλειά/ από νύχτα έως νύχτα λέγαν τότε”.

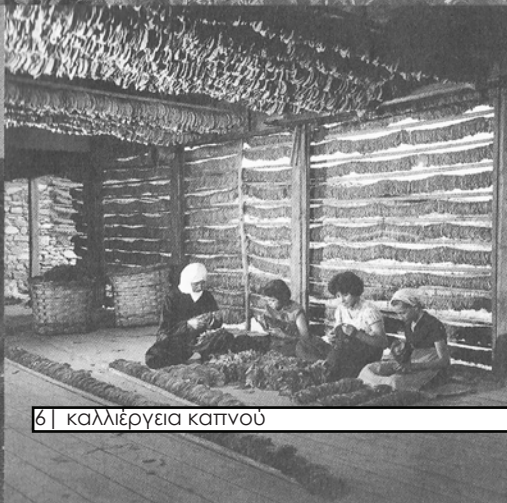
## Καπνός

Ο καπνός διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στην καλλιέργεια της ελληνικής υπαίθρου, υπήρξε σημαντική πηγή εσόδων του ελληνικού κράτους και μέχρι σήμερα αποτελεί ένα από τα πιο πολύτιμα εξαγωγικά προϊόντα της χώρας. Η καλλιέργεια του ωστόσο καλύπτει ένα μεγάλο κομμάτι της ελληνικής ιστορίας. Μέσω της επεξεργασίας του και της βιομηχανίας των τσιγάρων αναπτύχθηκαν μεγάλα βιομηχανικά κέντρα, όπως η Καβάλα, η Ξάνθη, ο Βόλος και η Θεσσαλονίκη. Η εργασία στην επεξεργασία του καπνού έδρασε καθοριστικά στο θέμα των προσφύγων και αποτέλεσε τη βάση του εργατικού κινήματος και της δημιουργίας νέων κοινωνικών τάξεων (Φλεβάρης, Ρεντεζή, 2014).

Εξαιτίας της πολυπλοκότητας της εργασίας, αλλά και της δράσης διαφορετικών πολιτισμικών ομάδων, η καλλιέργεια και η επεξεργασία του καπνού εμφάνιζαν διαφορές ανά περιοχή. Στη συνέχεια, γίνεται μια περιγραφή της συνολικής διαδικασίας όπως γινόταν στα σπίτια των παραγωγών και στα μεγάλα αστικά κέντρα όπου βρίσκονταν οι μεγάλες καπναποθήκες.



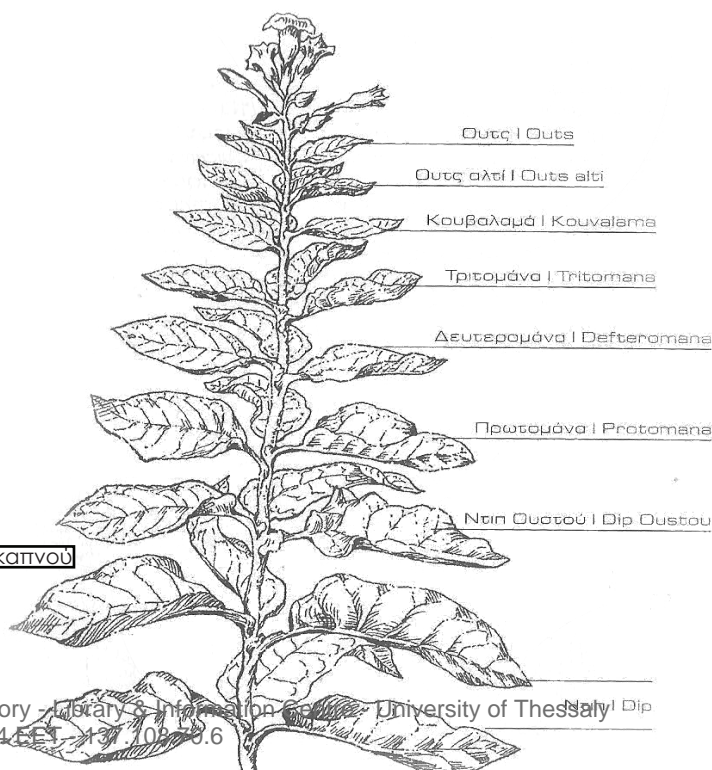




6 | καλλιέργεια καπνού

## Καλλιέργεια καπνού- οικογενειακή υπόθεση

Η καλλιέργεια του καπνού αποτελούσε οικογενειακή υπόθεση. Τα μέλη της οικογένειας αναλάμβαναν όλη τη διαδικασία παραγωγής του από την καλλιέργεια μέχρι τη μεταφορά του στις καπναποθήκες (Παπακοσμάς, 2005). Η σπορά ξεκινούσε το Φλεβάρη και η συγκομιδή γινόταν τους θερινούς μήνες όπου και διαχωρίζονταν τα φύλλα ανά σειρές (όσο πιο ψηλά τόσο καλύτερη η ποιότητα του καπνού). Στη συνέχεια ακολουθούσε το αρμάθιασμα ή μπουρλιασμα, όπου οι αγρότες περνούσαν τα φύλλα σε λεπτό σπάγκο με τη βοήθεια μεγάλων βελόνων. Όταν ολοκληρωνόταν η αρμαθιά, κρεμόταν σε μια βέργα και τοποθετούνταν για ξήρανση. Μετά την ξήρανση οι αρμαθιές μεταφέρονταν στην αποθήκη των παραγωγών και κρεμόντουσαν από την οροφή ώστε να μαλακώσουν τα φύλλα για να ξεκινήσει το παστάλιασμα. Το παστάλιασμα ήταν μια χρονοβόρα αλλά ταυτόχρονα ξεκούραστη διαδικασία που πραγματοποιούνταν το χειμώνα και απαιτούσε πολύ χρόνο (Φλεβάρης, Ρεντεζή, 2014). Για το λόγο αυτό, η οικογένεια ξυπνούσε πολύ νωρίς το πρωί και ξεκινούσε να πασταλιάζει. Όλη την ημέρα οι γονείς, τα παιδιά και οι ηλικιωμένοι εργάζονταν ασταμάτητα με τους μεγαλύτερους να διηγούνται ιστορίες και παραμύθια από τα περασμένα. «Διὰ κάτ' απ' τ' κυραμίδα μη τ' φουβάση» έλεγαν (Μελισσάς, 2012). Σε ορισμένες περιοχές της επαρχίας, όπως στην Άνω Πορόια Σερρών, είχαν καθιερωθεί τα «νυχτέρια», βραδιές πασταλιάσματος με τη συνοδεία τραγουδιού και χαλαρά.



7 | Φυτό καπνού

Οι νέες συναντιόντουσαν για να συνεχίσουν το παστάλιασμα και συζητούσαν κρυφά από τους μεγάλους για τους νέους του χωριού και οι νέοι αντίστοιχα για να βρεθούν δίπλα σε αυτές ή πολλές φορές να τις αφιερώσουν καντάδες με τη συνοδεία κάποιου μουσικού οργάνου. Πολλές φορές κύκλωναν το σπίτι όπου γινόταν το νυχτέρι και τραγουδούσαν τραγούδια γεμάτα πάθος προκειμένου να συγκινήσουν την αγαπημένη τους με αποτέλεσμα να καταβρεχθούν ή ακόμη και να απειληθούν με όπλο από τον πατέρα ή τον αδερφό της κοπέλας<sup>1</sup> (Ψάλτης, 1993).

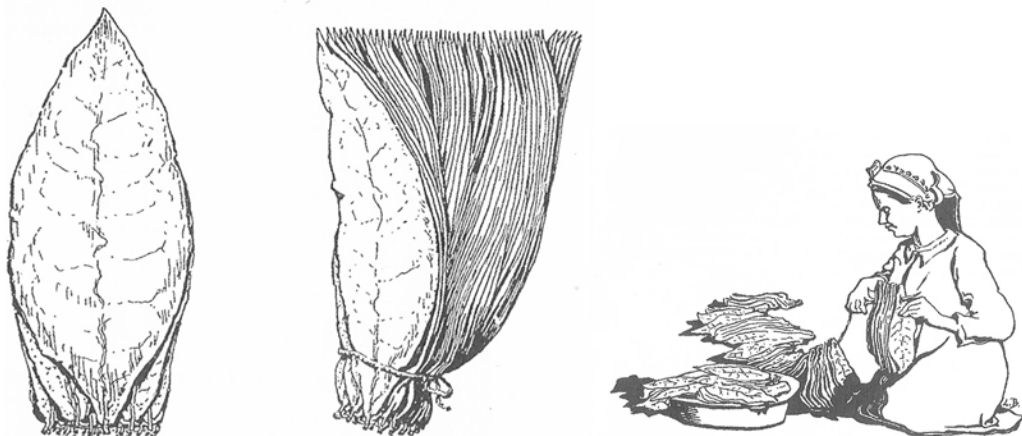
Αφού ολοκληρωνόταν τα παστάλια, τα φύλλα συσκευάζονταν σε χωρικά δέματα και εφόσον αγοράζονταν από τον καπνέμπορο μεταφέρονταν στο καπνομάγαζο.



8 | οικογένεια κατά τη διαδικασία του αρμαθιάσματος, 1950

1 Υπάρχει μια ιστορία στη Ροδόπολη για κάποιον που είχε αγαπήσει μια Ανωπορογιώτισσα. Την είχε δει σε μια χοροεσπερίδα και μαζί με ένα φίλο του Ανωπορογιώτη περίμενε να έρθει η ώρα για το νυχτέρι για να της αποκαλύψει τον έρωτά του μουσικώς. Δυστυχώς, ο αδερφός της κοπέλας οργισμένος τον έδιωξε σπάζοντάς του την κιθάρα στο κεφάλι. Η κιθάρα επειδή ήταν νοικιασμένη τον υποχρέωσε να δουλεύει γκαρσόν επί ένα χρόνο σε όλα τα πανηγύρια και τις χοροεσπερίδες της περιοχής για να την ξεπληρώσει. Σαν να μην ήταν μόνο αυτό αρκετό, δεν κατάφερε να κερδίσει και την κοπέλα (Ψάλτης, 1993).





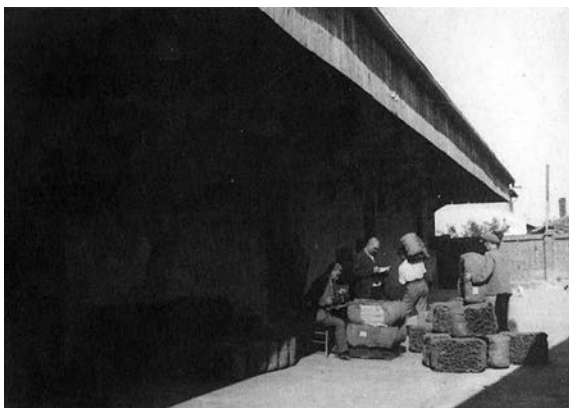
## Επεξεργασία του καπνού στο καπνομάγαζο

“Ο καπνός είναι σαν μια γυναίκα, πραγματικά όμορφη μετά την τουαλέτα της...”.

Η “τουαλέτα”, η εμπορική επεξεργασία δηλαδή του καπνού, είχε στόχο να αναδείξει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του δέματος αυξάνοντας την εμπορική του αξία (Φλεβάρης, Ρεντεζή, 2014).

Μόλις έφταναν τα δέματα από τους παραγωγούς αποθηκεύονταν σε κρεβαταριές στα χαμηλότερα επίπεδα της αποθήκης μέχρι να ξεκινήσει η επεξεργασία τους. Υπεύθυνοι για τη μεταφορά των ανεπεξεργαστων καπνών στα σαλόνια επεξεργασίας ήταν οι στοιβαδότες, οι οποίοι στη συνέχεια μετέφεραν τα τελικά δέματα πίσω στις κρεβαταριές. Τα σαλόνια επεξεργασίας βρίσκονταν στα τελευταία πατώματα, όπου γινόταν η επεξεργασία κατά το φως της ημέρας από άντρες και γυναίκες (Rentetzi, 2008). Τα πρώτα χέρια της επεξεργασίας, οι εξαστρατζίδες ή ντεξίδες, κάθονταν στο πάτωμα σε μια ψάθα ανά δύο σε κάθε παράθυρο για περισσότερο φως. Τα δεύτερα και τρίτα χέρια κάθονταν κοντά στους τοίχους των σαλονιών, ανά δύο κι αυτοί, με τις πλάτες κολλητές (Ιωαννίδης, 1998). Οι καπνεργάτριες, πασταλτζούδες που αναλογούσαν μία σε δύο ντεξίδες, κάθονταν ομοίως σταυροπόδι σε ψάθα απέναντι από τους ντεξίδες σε απόσταση μισού μέτρου. Οι ντεξίδες με τη βοήθεια των πασταλτζούδων διάλεγαν τα ανεπεξεργαστα καπνά και τα μετέτρεπαν σε δέματα ανάλογα με την ποιότητά τους (Χαριτάτος, 1998/5).

Η παραγωγή και η επεξεργασία του καπνού διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο και στην κοινωνική ζωή των πόλεων. Άντρες ερωτεύτηκαν γυναίκες καθώς τα χέρια τους συναντιούνταν στο ξεχώρισμα εκατοντάδων φύλλων καπνού κάθε μέρα, ζευγάρια γέρασαν με τα καπνά και τα παιδιά τους μεγάλωσαν και δούλεψαν μέσα στα ίδια καπνομάγαζα (Μαρίνου, 2009).



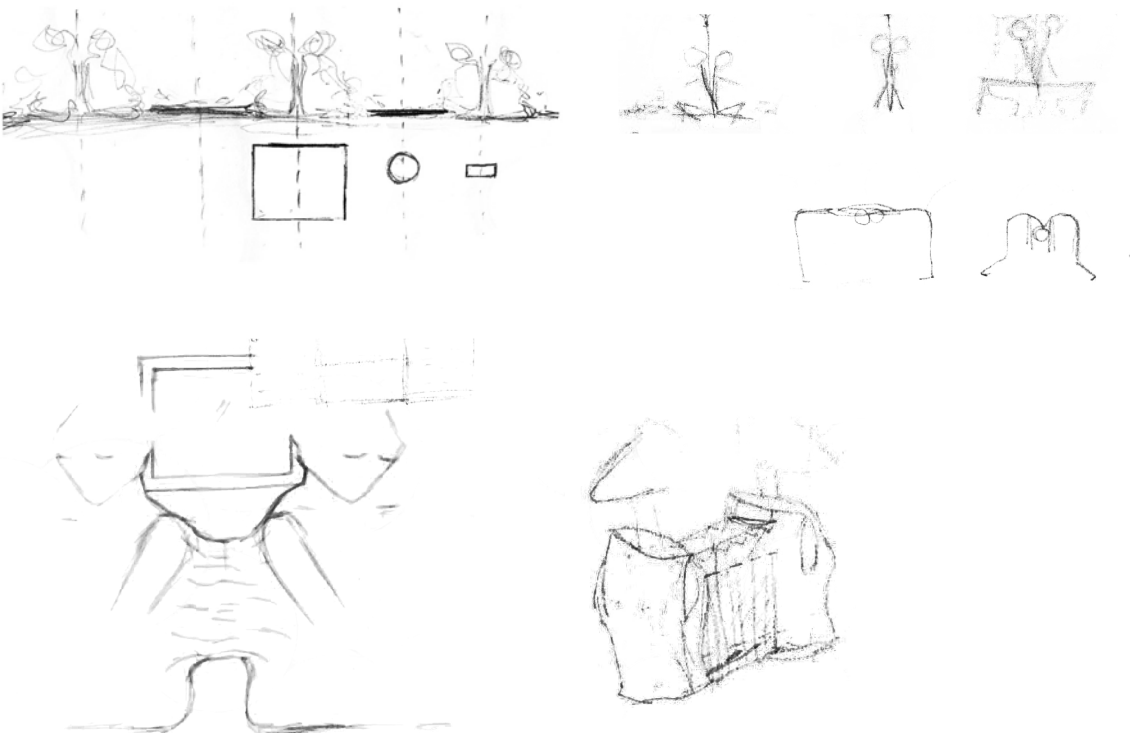
9 | καπνέογάτες εν ώρα εργασίας

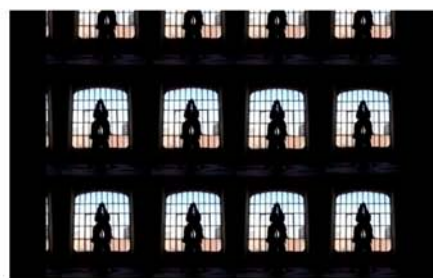
## Ντεξίδες

Πριν τις μεγάλες απεργίες του 1936, τα ωράρια των καπνεργατών ήταν εξαντλητικά, όπως φυσικά και οι συνθήκες εργασίας (Εφημερίδα "Καθημερινή", 1997). Μέσα σε μια τέτοια καθημερινότητα οι εργάτες θα έπρεπε να ανταπεξέρχονται και να είναι παραγωγικοί. Κατόπιν έρευνας σχετικά με τις συνθήκες αυτές και την ποιότητα ζωής των καπνεργατών, απομονώθηκε και αναλύθηκε ο ρόλος των ντεξίδων.

Υπεύθυνοι για την διαλογή των φύλλων καπνού, κάθονται για πάνω από δώδεκα ώρες πλάτη πλάτη, έχοντας το μάτι του επιβλέποντα στραμμένο πάνω τους. Μια επαναλαμβανόμενη διαδικασία, που σε κάποιες περιπτώσεις η εργασία του ενός συμπλήρωνε αυτή του άλλου. Από εκεί, γεννήθηκε η ανάγκη για μια διαφορετικού τύπου επικοινωνία. Μια αλληλεπίδραση, η οποία αφενός θα βοηθούσε στην ταχύτερη εξέλιξη της εργασίας μέσω της συνεργασίας και αφετέρου θα επιτύγχανε την επικοινωνία μεταξύ τους χωρίς τις παρατηρήσεις του επιβλέπον. Μέσω της επαφής και της ακοής επικοινωνούσαν χωρίς ίσως να έχουν ειπωθεί ποτέ στη ζωή τους.

Με αφορμή αυτό το σενάριο, πραγματοποιήθηκε μια κινησιολογική performance, στην οποία γίνεται μια προσπάθεια ανίχνευσης των τρόπων επικοινωνίας μεταξύ τους. Από αυτήν προκύπτει μια τυπολογία επαναλαμβανόμενων κινήσεων, με τον έναν να συμπληρώνει τον άλλο μέσω





10 | performance στο κατ'εργονότασιο Ματσάγγου



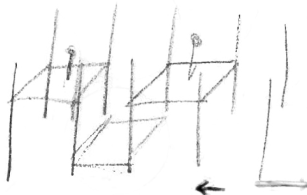
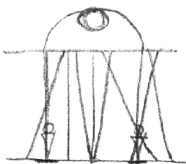
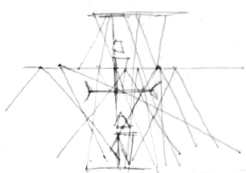
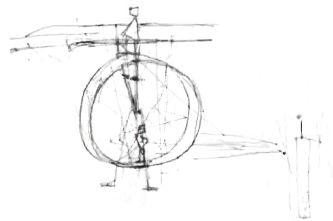
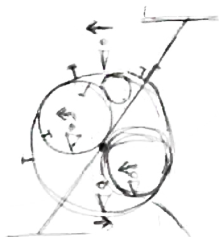
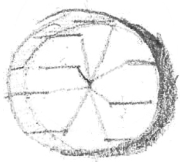


Σε επόμενο στάδιο, γίνεται μια διερεύνηση στην εντατικοποίηση της σύγχρονης καθημερινότητας, που θέλει τους ανθρώπους να επικοινωνούν και να αλληλεπιδρούν με φαινομενικά μηχανικούς τρόπους, αλλά ουσιαστικά και τελικά με έναν πολύ προσωπικό κώδικα επικοινωνίας μεταξύ τους. (εικ. 11)

Μια προσέγγιση φιλοσοφική γύρω από την αναζήτηση του κώδικα επικοινωνίας κάνει και ο Πλάτωνας στο Συμπόσιο, Περί έρωτος. Εκεί, ο Αριστοφάνης, φτάνοντας η σειρά του να μιλήσει, προσπαθεί να περιγράψει τη φύση του έρωτα και αναφέρεται στην παλιά φύση του ανθρώπου. Τονίζει πως στην αρχή τα γένη ήταν τρία: το αρσενικό, το θηλυκό και το αρσενικοθήλυκο. Κάθε ένα από αυτά είχε στρογγυλή μορφή και διέθετε όλα τα ανθρώπινα όργανα και μέλη ανά ζεύγη. Τα πρόσωπα έβλεπαν σε αντίθετη κατεύθυνση, περπατούσε κανονικά όπως οι τωρινοί άνθρωποι και όταν ήθελε να τρέξει, έτρεχε κυκλικά χρησιμοποιώντας και τα οκτώ άκρα. Εξαιτίας αυτών των χαρακτηριστικών τους, είχαν μεγάλη δύναμη και αντοχή και κάποια στιγμή αποφάσισαν να συγκρουστούν με τους θεούς. Οι θεοί προκειμένου να τους τιμωρήσουν, χωρίς όμως να τους εξαφανίσουν, αποφάσισαν να τους χωρίσουν στη μέση σε δυο ξεχωριστά όντα. Έτσι, το κάθε μισό πια έψαχνε να βρει το άλλο του μισό για να ολοκληρωθεί, ο άντρας που προερχόταν από το αρχέγονο αρσενικοθήλυκο έψαχνε τη γυναίκα, ο άντρας του αρχέγονου διπλού αρσενικού τον άντρα και αντίστοιχα η γυναίκα του αρχέγονου διπλού θηλυκού τη γυναίκα. Ο Αριστοφάνης, συνεχίζοντας την αφήγησή του, υποστηρίζει πως ο Έρωτας φέρνει τους ανθρώπους κοντά σε αυτούς που τους ταιριάζουν προκειμένου να επιστρέψουν στην αρχική τους φύση και ως μεσολαβητής θα έπρεπε να του αφιερώνονται εγκώμια και να υμνείται μεγαλοπρεπώς για το σημαντικό αυτό αγαθό που προσφέρει (Κοσμάς, 2011).







## Άκου το χωριό που σφυρίζει

Αντίληψεις---μυϊκές αισθήσεις, προσανατολισμός μέσα στο χώρο, απτικές αισθήσεις, ακουστικών και οσφραντικών ικανοτήτων(Bellmer, 1993)

Το σώμα έχει μνήμη και μπορεί να διαβάζει το χώρο μέσα από τις αισθήσεις του. Διαχειρίζεται τις εισερχόμενες πληροφορίες, κωδικοποιώντας και μετατρέποντας τις σε επεξεργάσιμες μορφές που μπορούν ασυνείδητα να αποθηκεύονται στον εγκέφαλο, προκειμένου να δημιουργήσουν μια βάση δεδομένων προσβάσιμη για το μέλλον. Βλέπει εικόνες, ακούει ήχους, γεύεται γεύσεις, οσφραίνεται μυρωδιές, νιώθει υφές. Έτσι, το σώμα αντιλαμβάνεται τον κόσμο, όπως αυτός έχει αποτυπωθεί πάνω του είτε συνειδητά είτε ασυνείδητα. Είναι ένα πεδίο υποκειμενικότητας όπου όλες οι συνέπειες της εκφράζονται και πλάθονται μέσα από αυτό. Μπορεί να αναγνωρίζει συνθήκες με βάση την εμπειρία του. Σύμφωνα με τους Erving Goffman και Richard Schechner, μπορεί να ιδωθεί ως μια σκηνή πάνω στην οποία προβάρονται και επιτελούνται διαρκώς και επανειλημμένα τα σενάρια των κοινωνικών δομών. Το σώμα είναι η σκηνή όπου αναπαριστάται το σενάριο. Η εσωτερική εμπειρία και η εξωτερική πραγματικότητα σχηματίζονται από τη συμβολή του συνόλου των αισθήσεων. Συνεπώς, η αντίληψη ποικίλει αναλόγως το άτομο, την κουλτούρα. Το ευρύ φάσμα των επιλογών για την επισήμανση των αισθήσεων και για την κατανόηση, τη σχέση τους με τις κοινωνικές λειτουργίες, φαίνεται από παραδείγματα από άλλους πολιτισμούς και κουλτούρες. Για παράδειγμα, οι κάτοικοι Aivilik Eskimo δεν περιγράφουν το χώρο από οπτική άποψη (Carpenter, 1955), διότι το περιβάλλον τους είναι μια ανοιχτή έκταση, χωρίς οπτικούς δείκτες. Για αυτή την ομάδα, οι μη οπτικές αισθήσεις διαδραματίζουν ισχυρότερο ρόλο στην εμπειρία τους. Μερικοί πολιτισμοί τιμούν το ρόλο του τυφλού μάντη που έχει μάθει να τονίζει το δώρο της ακρόασης ως ένα καλύτερο μέσο για να "βλέπει" το μέλλον.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αντίληψη ενός χώρου είναι τελικά το αποτέλεσμα μιας διεπιστημονικής συνεργασίας από όλες τις ανθρώπινες αισθήσεις. Η ακοή είναι μια σημαντική ανθρώπινη δραστηριότητα μόνο και μόνο επειδή δημιουργεί μια στενή σχέση με τις δυναμικές της ζωής, τόσο των ανθρώπινων δραστηριοτήτων όσο και της φύσης. Δεν ελέγχεται το ίδιο εύκολα με την όραση, η οποία κατευθύνεται και παρεμποδίζεται ανά πάσα στιγμή.

Έτσι, όταν κάποιος βρέθηκε στην είσοδο ενός σπηλαιού και άκουσε την αντήχηση της φωνής του, δεν την εξέλαβε ως μια φυσική κοιλότητα που δημιουργεί μια σειρά από αντανakλάσεις και αντηχήσεις, αλλά ως μια σπηλιά

που έχει φωνή και ζωντανούς ήχους. Έτσι, η σπηλιά αποκτούσε ζωή-πνεύμα και η φωνή γινόταν το μέσον με το οποίο το πνεύμα αυτό επικοινωνούσε με τους ανθρώπους. Για τους προγόνους μας, σπηλιές και βουνά, βροντές και αέρας ήταν πνεύματα που επικοινωνούν μαζί τους μέσω του ήχου (Blessner, Salter, 2007).

Στις κοινωνίες προ-αλφαβήτου, η ακουστική αντιληπτική ικανότητα υπερτερούσε της οπτικής. Σε μια περίοδο που δεν υπήρχε το *scripta manent*, ο κόσμος έπρεπε να βρει τρόπους να επικοινωνεί, να ενημερώνεται, να ψυχαγωγείται με μέσω του τον ήχο. Η διαιώνιση της γλώσσας, η μετάδοση των πολιτιστικών ιδεών και των πρακτικών γινόταν από μνήμης, με ραψωδούς και βάρδους να τραγουδούν ιστορίες του πολέμου. Τα αυτιά του κόσμου ήταν σε επαγρύπνηση και η διαδικασία της ακρόασης ήταν ριζωμένη στη συνείδηση (McMahon, 2013).

Η σύγχρονη εποχή είναι η εποχή της εικόνας, όπου η οπτική αντίληψη και επικοινωνία υπερτερεί των υπολοίπων αισθήσεων. Το χωριό Αντιά της νότιας Εύβοιας όμως έχει διασώσει και αναπτύξει έναν τρόπο επικοινωνίας, όπου η ακρόαση έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, τη "σφυριχτή γλώσσα". Πρόκειται για ένα χωριό που βρίσκεται στο Κάβο Ντόρο, ανάμεσα στις κορυφές Αηδόνι και Μηλιά του όρους Όχη. Εκεί, οι κάτοικοι χρησιμοποίησαν ένα δικό τους κώδικα επικοινωνίας, τη σφυριά. Μια γλώσσα που βασίζεται στα σφυρίγματα και για όποιον δεν τη μιλάει δεν μπορεί να αναγνωρίσει λέξεις παρά μόνο διαφορετικά σφυρίγματα.

Η σφυριχτή γλώσσα δεν έχει εξακριβωθεί πως ξεκίνησε. Πιθανολογείται ότι λόγω της φυσιολογίας του αρχικού οικισμού που βρισκόταν ψηλότερα και άρα πολύ εκτεθειμένος στους ισχυρούς ανέμους, οι κάτοικοι χρειάστηκαν έναν εναλλακτικό τρόπο επικοινωνίας. Άλλωστε, ο ήχος του σφυρίγματος ταξιδεύει μακρύτερα από την ανθρώπινη φωνή. Οι κάτοικοι βρήκαν χώρους όπως ρεματιές, υψώματα, ξέφωτα για να σφυρίζουν τα μηνύματά τους χρησιμοποιώντας είτε τα δάχτυλά τους ή διάφορα όργανα, όπως το βούκινο, τα καλάμια, τα φύλλα κλπ.

Μια άλλη εκδοχή θέλει τη σφυριά να προστατεύει τους κατοίκους από ληστές ή οποιεσδήποτε επιδρομές. Μέσω των σφυριγμάτων, μπορούσε να προειδοποιήσει ο ένας τον άλλο από σχετικά μεγάλη απόσταση χωρίς κανείς άλλος να καταλαβαίνει. Οι σφυρικτές γλώσσες έχουν χρησιμοποιηθεί κατά καιρούς σε περιόδους πολέμου για μυστικές συνεννοήσεις. Λέγεται ότι ένας είδος σφυριάς χρησιμοποιούσαν και οι Έλληνες αντάρτες στα βουνά (Zoulas, 2010).

"Κάποτε περάσαν οι χωροφυλάκοι να πιάσουν κάποιον εδώ, τον οποίο ήτανε φυγόδικος και με το σφύριγμα του λέγανε έρχονται οι χωροφυλάκοι. ♪ ♪ ♪ Έπαιρνε αμέσως την είδηση και έφευγε. Ρωτάγανε οι χωροφυλάκοι

- Μήπως εσύ, τι του είπες;

- Εγώ τα γίδια σφύραγα. Αυτός δεν ήξερε τίποτα.

- Για σφύρατα πάλι.

- ♪ ♪ ♪ Άντε ρε έφυγες ή θα σε πιάσουνε;"

Ένα άλλο σενάριο συνδέει τη σφυριχτή γλώσσα της Αντιάς με τους Πέρσες, όπου πολλοί πιστεύουν ότι χρησιμοποιούσαν τη σφυριά και τη διέδωσαν στους Έλληνες. Σύμφωνα με ιστορικά στοιχεία, μετά την ήττα στη Ναυμαχία της Σαλαμίνας, οι Πέρσες εγκατέλειψαν τους στρατιώτες που είχαν τοποθετήσει στην περιοχή της Καρύστου, για να φυλάνε Έλληνες αιχμαλώτους. Έτσι, αυτοί που έμειναν στην περιοχή διασκορπίστηκαν και ανακατεύτηκαν με τους γηγενείς μέχρι που αφομοιώθηκαν.

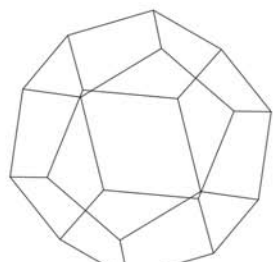
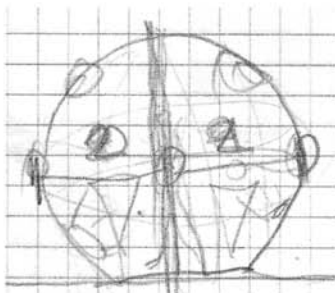
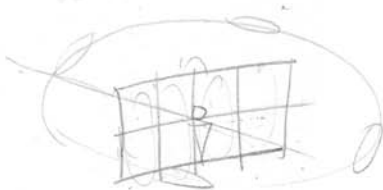
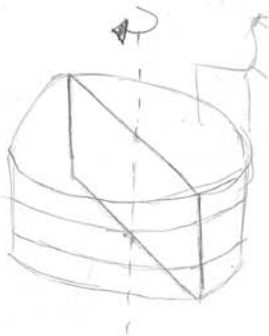
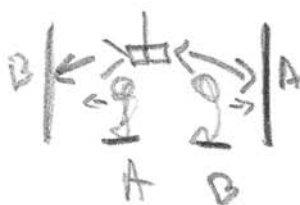
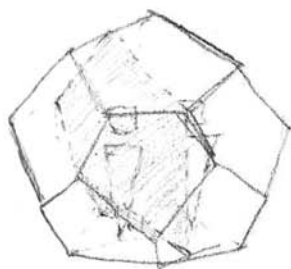
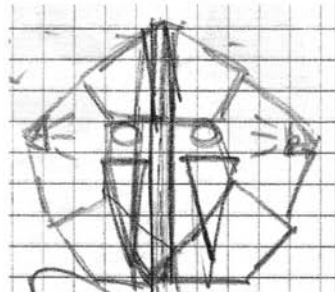
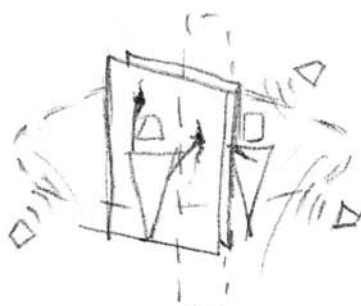
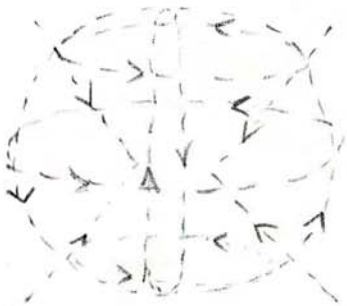
Όποια και να είναι η καταγωγή της, σήμερα έχουμε μια πλήρως ανεπτυγμένη γλώσσα που διασώθηκε αιώνες τώρα – όπως οι ίδιοι οι Αντιώτες περηφανεύονται να λένε, αποκλειστικά ως προφορική παράδοση της απερχόμενης γενιάς στη νεότερη.

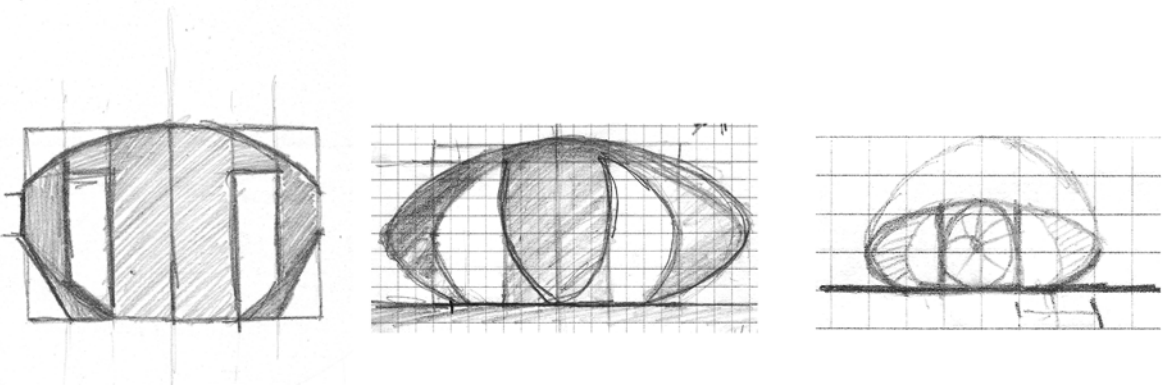
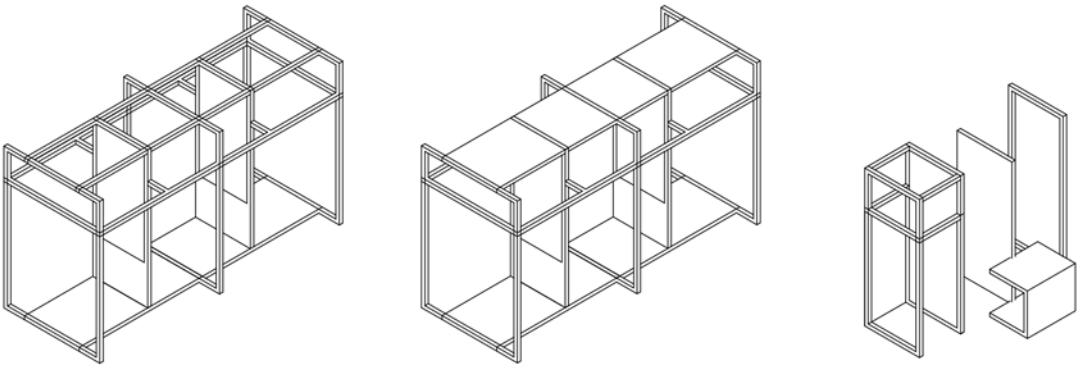
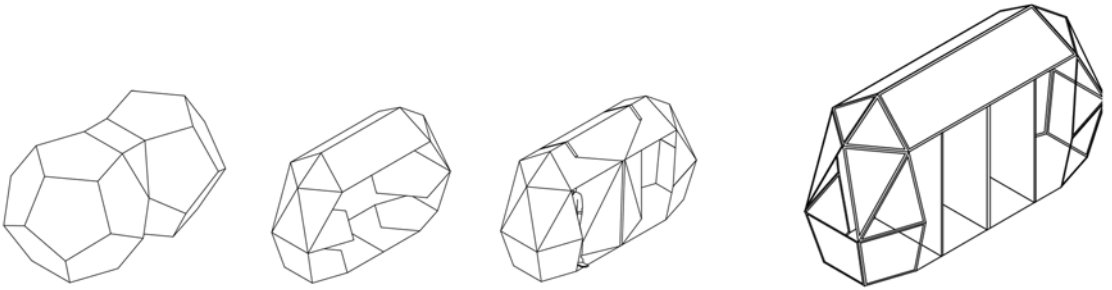
Δεν πρόκειται για μια “συνθηματική γλώσσα”, αντιθέτως κάθε συλλαβή αποδίδεται με διαφορετικό ήχο και για κάθε γράμμα της αλφαβήτου υπάρχει αντίστοιχος τόνος. Στη γλώσσα αυτή διατηρείται ακόμη και ο τονισμός, έτσι λέξεις που διαφέρουν μόνο στον τονισμό (π.χ. “πότε” – “ποτέ”) αποδίδονται με διαφορετικές “σφυριές” (The World Whistle, 2009).

Τα τελευταία χρόνια λόγω της μετακίνησης του αγροτικού πληθυσμού, η ανάγκη για τέτοιου είδους επικοινωνία εγκαταλείφθηκε. Το 2011 όσοι ακόμη σφύριζαν ήταν από 50 έως 80 ετών και όπως όλα έδειχναν η γλώσσα αυτή θα εξαφανιζόταν. Το καλοκαίρι του 2010 επισκέφτηκε το χωριό ο Αντιώτης Παναγιώτης Τζαναβάρης, ο οποίος έκανε την πρόταση δημιουργίας ενός Πολιτιστικού Συλλόγου που μεταξύ των άλλων δραστηριοτήτων θα είχε σαν κύριο στόχο την διάσωση της “σφυριχτής γλώσσας” του χωριού. Η γλώσσα αυτή για πρώτη φορά θα μεταφερόταν μέσω διδασκαλίας και όχι εμπειρικά. Στη συνέχεια, το καλοκαίρι του 2013 πραγματοποιήθηκε φεστιβάλ στην Κάρυστο, όπου ευαισθητοποιήθηκαν νέοι της περιοχής, με αποτέλεσμα σήμερα να μαθαίνουν την γλώσσα 6 νέοι που διασφαλίζουν την διάσωσή της για τα επόμενα 40 χρόνια.

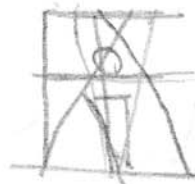
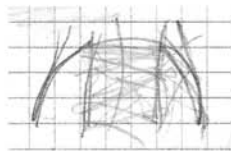
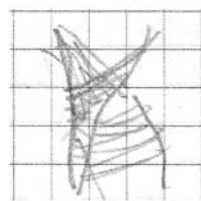
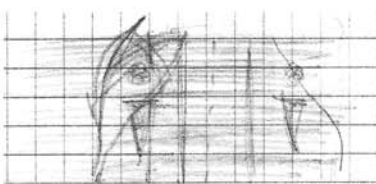
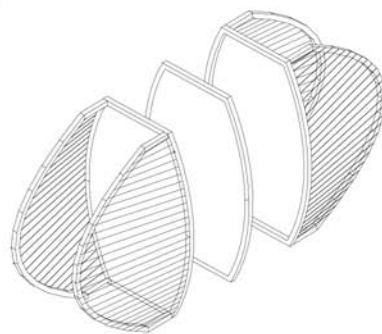
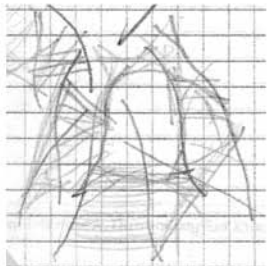
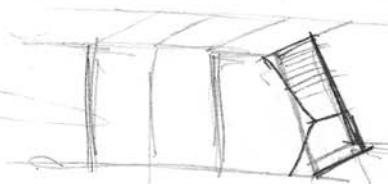
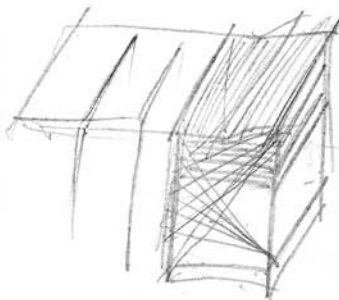
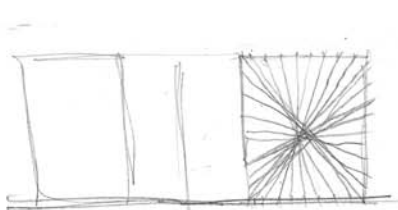
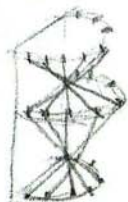
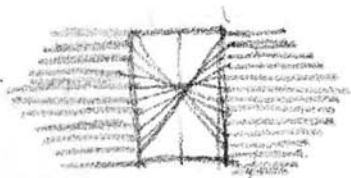
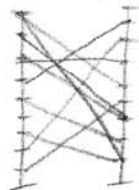
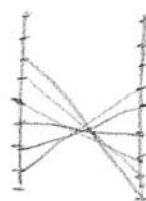
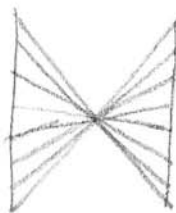
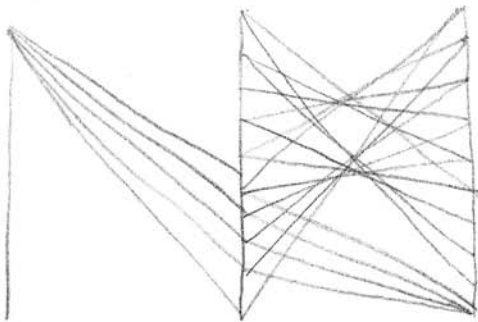


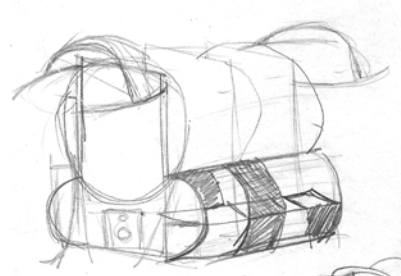
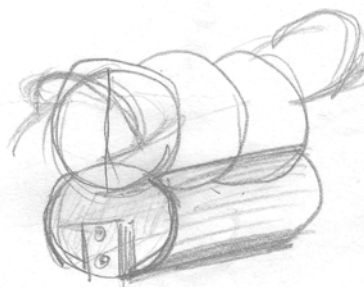
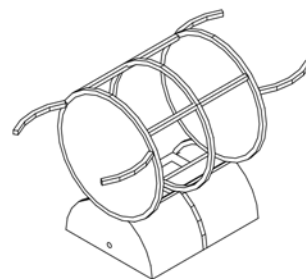
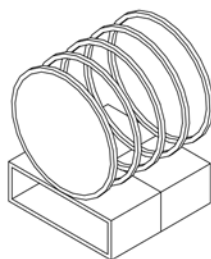
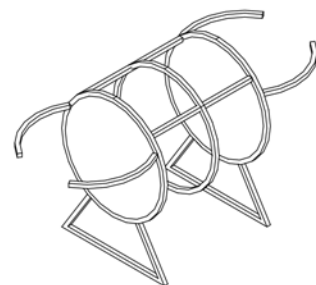
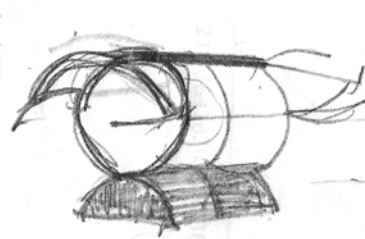
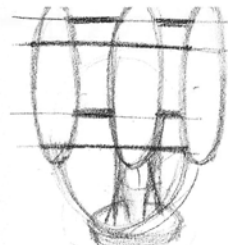
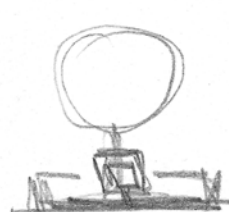
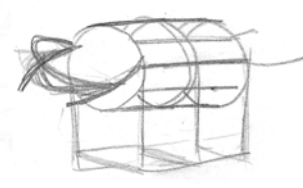
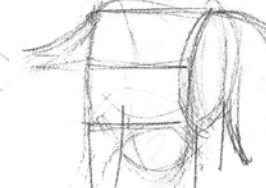
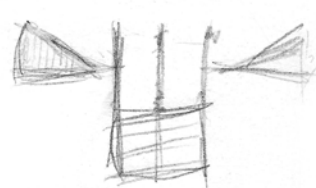
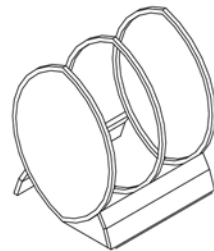
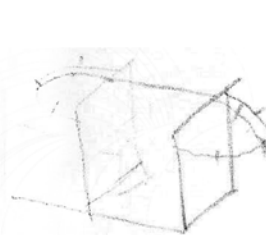
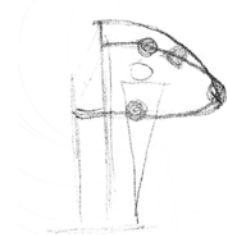
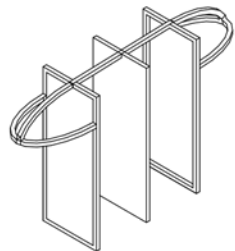
## Προσωπική επεξεργασία



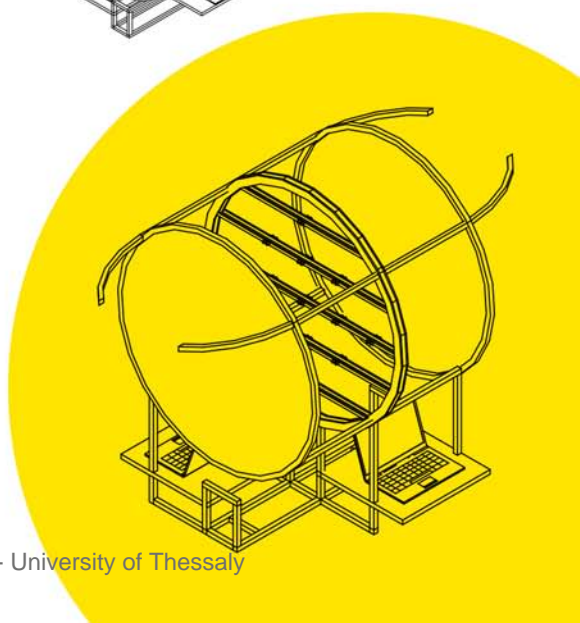
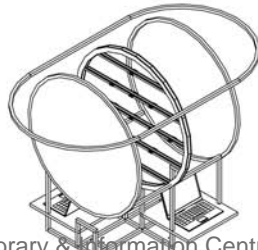
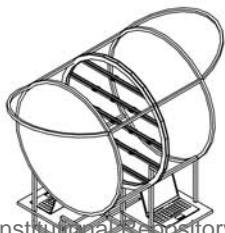
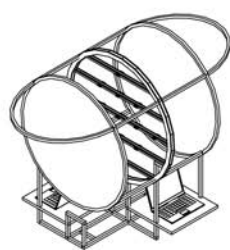
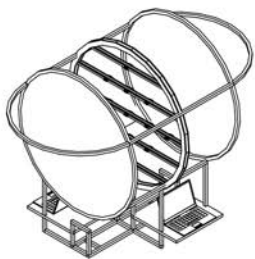
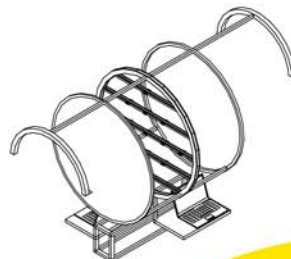
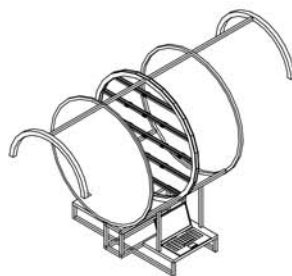
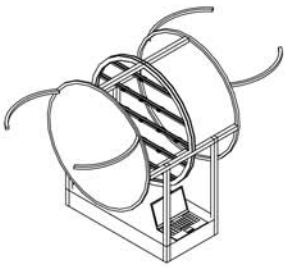
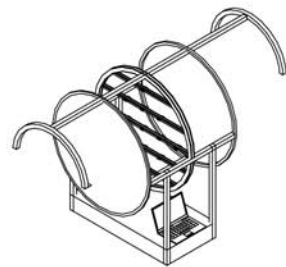
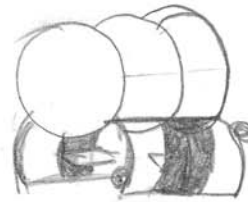
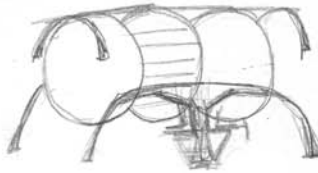
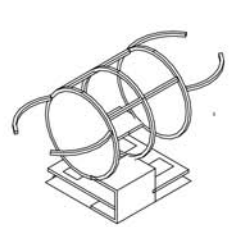
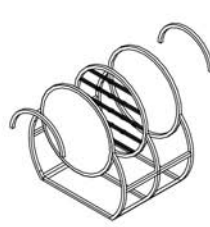
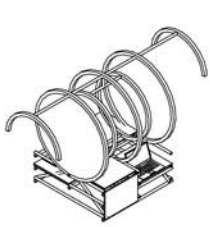












## Παράρτημα

### Ο Αριστοφάνης εκθιάζει τον έρωτα μετάφραση:

Τα χρόνια τα παλιά η φύση του ανθρώπου δεν ήταν ίδια με τη σημερινή, ήταν εντελώς διαφορετική. Στην αρχή της δημιουργίας τα γένη των ανθρώπων ήταν τρία και όχι όπως σήμερα δύο, δηλαδή το αρσενικό και θηλυκό. Κοντά σ' αυτά υπήρχε και ένα τρίτο, που είχε πλαστεί από την ένωση τους. Ήταν το ασρενικοθήλυκο που ως ιδιαίτερο είδος και ως όνομα παρέπεμπε και στο αρσενικό και στο θηλυκό γένος. Το γένος αυτό δεν υφίσταται σήμερα, επιβίωσε μόνο το όνομά του, αλλά με απαξιωτική σημασία, σαν βρισιά. Το παρουσιαστικό κάθε είδους ανθρώπου ήταν στρογγυλό –τα νώτα και τα πλευρά του σχημάτιζαν περιφέρεια- είχε τέσσερα χέρια, τέσσερα πόδια και δυο πανομοιότυπα πρόσωπα επάνω σε έναν κυλινδρικό αυχένα. Πάνω από τα δυο πρόσωπα, που έβλεπαν προς αντίθετη κατεύθυνση, υπήρχε μια κεφαλή και τέσσερα αυτιά. Διπλά και τα γεννητικά όργανα και ανάλογα όλα τα άλλα μέλη, όπως θα μπορούσε κανείς να φανταστεί από τα παραπάνω. Μπορούσε να ορθοβαδίζει προς οποιαδήποτε κατεύθυνση ήθελε, όπως και οι τωρινοί άνθρωποι. Όταν όμως ήθελε να τρέξει γρήγορα, θύμιζε τους ακροβάτες, που σηκώνουν τα πόδια κατακόρυφα και κάνουν τούμπες στον αέρα. Έτσι στηριζόταν λοιπόν στα οχτώ άκρα κι έτρεχε σαν τροχός, του σκοτωμού.

Για ποιο λόγο λοιπόν τα φύλα ήταν τρία και είχαν τέτοια εμφάνιση; Η απάντηση βρίσκεται στη διαφορετική τους προέλευση: το αρσενικό ήταν γέννημα του ήλιου, το θηλυκό ήταν βλαστάρι της γης, ενώ το αρσενικοθήλυκο ήταν φύτρα της σελήνης, η οποία άλλωστε έχει χαρακτηριστικά και από τα δύο άλλα ουράνια σώματα. Έτσι και τα είδη των ανθρώπων είχαν κυλινδρικό σχήμα και κυκλική κίνηση, ίδια με των γονιών τους. Διέθεταν τεράστια δύναμη και αντοχή κι άλλη τόση έπαρση, γιατί είχαν μεγάλη ιδέα για τον εαυτό τους. Κάποτε μάλιστα τόλμησαν να τα βάλουν και με τους θεούς. Κι αυτό που λέει ο Όμηρος για τους γίγαντες Εφιάλτη και Ώτο, πως επιχείρησαν να ανεβούν στον ουρανό και να καταλύσουν την εξουσία των θεών, αναφέρονται σε όλους εκείνους.

Ο Δίας και οι άλλοι θεοί συσκέπτονταν και βασανίζονταν πώς θα τους αντιμετωπίσουν. Κατέληξαν όμως σε αδιέξοδο, γιατί ούτε να τους θανατώσουν το έβρισκαν σωστό ούτε να τους κατακεραυνώσουν όπως τους γίγαντες ήθελαν, και να εξαφανίσουν τους ανθρώπους από προσώπου γης. Ο λόγος

ήταν ότι θα έχαναν τις θυσίες και τις προσφορές. Δεν μπορούσαν όμως και να ανεχθούν την προκλητική τους συμπεριφορά. Εντέλει ο Δίας, αφού το σκέφτηκε πολύ, βρήκε τη λύση: «Νομίζω πως βρήκα τον τρόπο, και οι άνθρωποι να επιζητήσουν και τα απαράδεκτα καμώματά τους να σταματήσουν. Προτείνω να χάσουν ένα μέρος τη δύναμής τους. Με μια κάθετη τομή θα τους διχοτομήσω όλους. Έτσι θα γίνουν λιγότερο δυνατοί, αλλά περισσότερο χρήσιμοι για μας, αφού ο αριθμός τους θα διπλασιαστεί. Θα βαδίζουν όρθιοι στα δυο τους πόδια. Αν πάλι εξακολουθήσουν να μη σέβονται τίποτα και δεν ησυχάσουν, θα τους διχοτομήσω για δεύτερη φορά, ώστε μετά να περπατούν στο ένα πόδι, σαν να παίζουν κουτσό». Αυτά είπε κι άρχισε να διχοτομεί τους ανθρώπους, σαν εκείνους που σκίζουν τα σουρβά, για να τα ξεράνουν στον ήλιο ή μ' εκείνους που κόβουν με την αλογότριχα το αυγό στη μέση. Στη συνέχεια έδωσε εντολή στον Απόλλωνα να τους στρέψει το πρόσωπο και τον μισό αυχένα προς την τομή, ώστε βλέποντας οι άνθρωποι την πληγή, να τους φύγει κάθε διάθεση, να τα βάλουν με τους θεούς. Παράλληλα τον επιφόρτισε να τους γιατρέψει τις πληγές της επέμβασης.

Ο Απόλλων έστριβε το πρόσωπο προς την αντίθετη κατεύθυνση, τέντωνε το δέρμα από παντού προς τη μεριά που σήμερα ονομάζουμε κοιλιά, ακριβώς όπως σουρώνουμε τα πουγκιά, και το έδενε στο μέσο αφήνοντας όμως ένα στόμιο, εννοώ τον αφαλό. Τις άλλες ζάρες, που ήταν πολλές, τις ίσιωνε και τις εξαφάνιζε. Μετά διαμόρφωνε το στήθος με ένα εργαλείο, σαν αυτό που χρησιμοποιούν οι τσαγκάρηδες για να λειάνουν τα δέρματα γύρω από το καλαπόδι. Κάτι ελάχιστες ζάρες άφησε γύρω από την κοιλιά και τον αφαλό, ως ενθύμιο της παλιάς δοκιμασίας.

Από τη στιγμή λοιπόν που η ανθρώπινη φύση διχοτομήθηκε, κάθε κομμάτι ποθούσε το άλλο μισό κι έσπευδε να το συναντήσει. Έσφιγγαν τα χέρια γύρω απ' τα κορμιά ους και αγκαλιάζονταν λαχταρώντας να ξανασμίξουν. Το αποτέλεσμα ήταν να πεθαίνουν από την πείνα και την αδράνεια, όντας απρόθυμοι να ασχοληθούν με οτιδήποτε ο ένας χώρια από τον άλλο. Κάθε φορά πάλι που πέθαινε το ένα μέρος κι άφηνε στη ζωή το άλλο, το ζωντανό κομμάτι έψαχνε με αγωνία να σμίξει με ένα άλλο μισό, είτε αυτό αποτελούσε μέρος μιας ολόκληρης γυναίκας –ό, τι δηλαδή σήμερα λέμε γυναίκα- είτε ενός ολόκληρου άντρα. Μοιραία οδηγούνταν στο αφανισμό. Ο Δίας τότε τους σπλαχνίστηκε και σκαρφίστηκε το εξής: μετατόπισε τα γεννητικά όργανα στο μπροστινό μέρος του σώματος, γιατί μέχρι τότε ήταν πίσω, για αυτό η σύλληψη και η γέννα δε γινόταν στο σώμα αλλά στο χώμα, όπως τα τζιτζικια. Έτσι τα κανόνισε, ώστε η γονιμότητα να γίνεται από το αρσενικό στην κοιλιά του θηλυκού. Όταν λοιπόν ο άντρας αγκάλιαζε τη γυναίκα, τεκνοποιούσαν και διαιώνιζαν το γένος. Όταν όμως αγκάλιαζε άλλον άντρα, τότε προκαλούνταν κορεσμός από τη συνουσία και σταματούσαν για λίγο, για να δουλέψουν και να εξοικονομήσουν τη ζωή τους. Από τη μακρινή εκείνη εποχή, ο έρωτας είναι έμφυτος στην ανθρώπινη φύση και τείνει να την επαναφέρει στην πρωταρχική της μορφή. Σκοπός είναι να σχηματίσει από τα δύο μισά ένα ολόκληρο και να αποκαταστήσει την υγεία των ανθρώπων.

Όλοι μας λοιπόν αποτελούμε το μισό ενός ολόκληρου ανθρώπου και, καθώς είμαστε χωρισμένοι στα δύο, μοιάζουμε με το γνωστό ψάρι, τη γλώσσα.

Γι' αυτό μια ζωή ο άνθρωπος αναζητάει το άλλο του μισό. Όσοι άντρες λοιπόν προέρχονται από το ον που ονομαζόταν αρσενικοθήλυκο ερωτεύονται με πάθος τις γυναίκες και οι περισσότεροι απατούν τις συζύγους τους. Από το ίδιο ον προέρχονται και οι γυναίκες που ερωτεύονται με πάθος τους άντρες, καθώς και οι μοιχαλίδες. Όσες όμως αποτελούν το μισό του αρχέγονου διπλού θηλυκού ελάχιστα ενδιαφέρονται για τους άντρες και έλκονται κυρίως από γυναίκες, ενώ από το ίδιο γένος κρατούν και οι λεσβίες. Τέλος οι άντρες εκείνοι που αποτελούν το μισό του αρχέγονου διπλού αρσενικού, κυνηγούν τους αρσενικούς και για όσο είναι αγόρια αγαπούν τους άντρες. Χαίρονται να σφιχταγκαλιάζονται και να πλαγιάζουν μαζί τους, αφού τα ίδια είναι κομμάτι του αρσενικού, και ξεχωρίζουν ανάμεσα στα παιδιά και τους εφήβους, μια και από τη φύση τους είναι πιο ανδροπρεπή. Μερικοί διατείνονται πως είναι αδιάντροπα, αλλά κάνουν λάθος, γιατί αυτή η συμπεριφορά δεν είναι αποτέλεσμα ξεδιαντροπιάς. Κάθε άλλο, από θάρρος, ανδρεία και αρρενωπότητα προκρίνουν το όμοιό τους. Και τη μεγαλύτερη απόδειξη αποτελεί το γεγονός ότι είναι τα μόνα που όταν ενηλικιωθούν εξελίσσονται σε ικανούς πολιτικούς. Όταν πλέον ανδρωθούν, γίνονται παιδεραστές και από φυσικού τους δε νοιάζονται για γάμους και παιδιά. Αν εντέλει παντρευτούν, είναι γιατί το επιβάλλει το δεσμευτικό έθιμο, αλλιώς θα τους ήταν ευχάριστο να ζουν μαζί με άντρες μια εργένικη ζωή. Ένας τέτοιος άνθρωπος γίνεται παιδεραστής και φιλεραστής, αφού ενθουσιάζεται με ό, τι συγγενεύει μαζί του. Όταν λοιπόν κάποιος παιδεραστής ή όποιος άλλος συναντήσει αυτό που πραγματικά ήταν το άλλο του μισό, είναι αδύνατο να περιγραφεί η συγκίνηση που νιώθει από την αγάπη, τη στοργή, τον έρωτα και μάλιστα ούτε στιγμή δε θέλει να αποχωριστεί ο ένας τον άλλο.

Αυτοί οι άνθρωποι σ' όλη τους τη ζωή είναι στενά δεμένοι μεταξύ τους, παρότι δε θα μπορούσαν να εκφράσουν τι ακριβώς ελπίζει ο ένας από τον άλλο. Γιατί κανένας δεν πιστεύει ότι το κίνητρο που τους ωθεί, να χαίρονται και να αποζητούν με τόσο καημό τη συντροφική τους ζωή, είναι η αισθησιακή απόλαυση. Όχι, είναι φανερό ότι κάτι άλλο αποζητά η ψυχή του καθενός, κάτι που δεν μπορεί να το εκφράσει, αλλά το διαισθάνεται και το λέει υπαινικτικά. Κι αν, στο σφιχταγκάλισμα επάνω, εμφανιζόταν ο Ήφαιστος με τα σύνεργά του και ρωτούσε:

-Άνθρωποι τι ζητάτε ο ένας από τον άλλο; Κι αν τους έβλεπε αμήχανους τους ξαναρωτούσε:

-Μήπως αυτό που αποζητάτε με αγωνία είναι να ενωθείτε, ώστε νύχτα και μέρα να είστε ασεχώριστοι; Αν αυτό λαχταρά η ψυχή σας, μπορώ πρόθυμα να σας λιώσω στο καμίνι και να σας σφυρηλατήσω έτσι που να γίνετε ένας αντί για δύο. Και για όσο θα βρίσκεστε στη ζωή ως ένας άνθρωπος θα έχετε κοινό βίο. Όταν πάλι πεθάνετε, μια και θα είστε μαζί, θα μοιραστείτε κοινό θάνατο στον Άδη. Μα προσέξτε, αυτό είναι που ποθείτε; Κι αν το αποκτήσετε, θα είστε ευτυχισμένοι;

Είναι βέβαιο ότι κανείς δε θα αρνιόταν την προσφορά ούτε θα δήλωνε πως επιθυμεί κάτι διαφορετικό. Απεναντίας θα είχε την αίσθηση ότι άκουσε αυτό που από παλιά ποθούσε, να σμίξει και να συγχωνευτεί με τον αγαπημένο του, να είναι ένας αντί για δύο. Κι αυτό έχει να κάνει με την πανάρχαια φύση μας, με

το ότι οι δύο ήμασταν κάποτε ένα πλάσμα. Άρα έρωτας ονομάζεται η επιθυμία και η επιδίωξη της επανένωσης και της ολοκλήρωσής μας. Το επαναλαμβάνω, κάποτε ήμασταν ένα, τώρα όμως εξαιτίας της αλλοπρόσαλλης διαγωγής μας, ο θεός μας χώρισε στα δύο, όπως οι Λακεδαιμόνιοι τους Αρκάδες. Μάλιστα διατρέχουμε τον κίνδυνο, αν η συμπεριφορά μας απέναντι στους θεούς δεν είναι σεβαστική, να μας χωρίσουν και πάλι στα δύο. Και τότε θα μοιάζουμε με τις ανάγλυφες μορφές στις στήλες και θα περιφερόμαστε με μύτες προιονισμένες στα δύο, σαν κότσια κομμένα στη μέση. Γι' αυτό όλοι μας έχουμε χρέος να νουθετούμε τους άλλους, να δείχνουμε σεβασμό στους θεούς, ώστε και την τιμωρία να αποφύγουμε, και τα επιθυμητά να πετύχουμε, με οδηγό και στρατηγό τον Έρωτα. Σ' αυτόν κανείς να μην εναντιώνεται, εναντιώνεται μόνο εκείνος που οι θεοί μισούν. Αν όμως γίνουμε φίλοι και συμβιβαστούμε με τον θεό, θα βρούμε και θα σμίξουμε με τους δικούς μας ερωτικούς συντρόφους, πράγμα που ελάχιστοι κατορθώνουν σήμερα. Κι ας μη το ρίξει στην πλάκα ο Ερυξίμαχος, πως τάχα εννοώ τον Πausανία και τον Αγάθωνα. Ενδεχομένως να ανήκουν σ' αυτή την κατηγορία και να είναι κι οι δυο από τη φύση τους αρσενικοί. Εγώ εννοώ τους πάντες, άντρες και γυναίκες, και επιμένω ότι μόνο έτσι θα μπορούσε το γένος μας να απολαύσει την ευτυχία, αν βιώναμε δηλαδή τον πραγματικό μας έρωτα κι επέστρεφε ο καθένας στην αρχική του φύση. Αν τώρα η επάνοδος σε αυτήν είναι το ιδανικό, εκείνο που σήμερα βρίσκεται πιο κοντά του είναι κατ' ανάγκη το άριστο, να πετύχει δηλαδή κανείς τον αγαπημένο νέο που ταιριάζει στις φυσικές του καταβολές. Αν θέλαμε λοιπόν να υμνήσουμε έναν θεό για το αγαθό αυτό, δίκαια θα αφιερώναμε ένα εγκώμιο στον Έρωτα, που σήμερα μας ευεργετεί γενναιόδωρα, αφού μας οδηγεί σ' αυτούς που μας ταιριάζουν, και ταυτόχρονα, αν είμαστε ευσεβείς, μας δίνει πολλές ελπίδες για το μέλλον, πως θα μας αποκαταστήσει στην αρχαία μας φύση, θα μας χαρίσει υγεία και θα μας αξιώσει να γίνουμε καλότυχοι και ευτυχισμένοι (Κοσμάς, 2011).

## Γλωσσάρι

**Σπορά:** Γινόταν με το χέρι και χρησιμοποιούνταν αφυπνισμένοι σπόροι, δηλαδή σπόροι που είχαν ήδη βγάλει βλαστούς ύστερα από ένα στάδιο ειδικής προετοιμασίας.

**Αρμάθιασμα ή Μπούρλιασμα:** Αγρότες περνούν τα φύλλα σε λεπτό φυσικό σπάγκο με τη βοήθεια μεγάλων βελόνων, μήκους περίπου 40 cm. Το μήκος της αρμαθιάς κυμαίνεται ανάμεσα σε 1,5 και 2m, πάνω στην οποία περνιούνται 200-500 φύλλα. Η αρμαθιά κρεμιέται στα άκρα και στο κέντρο από μία βέργα (σαρίκι,) η οποία τοποθετείται πάνω στη λιάστρα. Τα φύλλα καπνού είναι πλέον έτοιμα για την αποξήρανση.

**Παστάλιασμα:** Το παστάλιασμα προϋποθέτει την αφαίρεση των φύλλων από την αρμαθιά, την απομάκρυνση των άχρηστων από αυτά και τη διαλογή των φύλλων κάθε χειριού ποιότητας ανάλογα με το μέγεθος. Αφού άπλωναν το πρώτο φύλλο ανάποδα, με την κύρια όψη προς τα κάτω, τοποθετούσαν κατόπιν από 8 έως 12 φύλλα κατά την ίδια φορά. Το παστάλι ή ντεμέτ συμπληρωνόταν από 6-8 φύλλα με την κύρια όψη προς τα επάνω και δενόταν με σπάγκο από νήμα καλαμποκιού στα 2cm περίπου από την άκρη του μίσχου, το λεγόμενο κεφάλι. Τα έτοιμα παστάλια στοιβάζονταν σε γύρους ύψους 1-1,5m περίπου, φτιάχνοντας το γνωστό μπασκί και παρέμεναν έτσι για άλλες 20-30 ημέρες.

**Χωρικό δέμα:** Για τη δημιουργία του χωρικού δέματος χρησιμοποιείτο ένα ξύλινο κουτί χωρίς καπάκι, το χοντρό λεγόμενο σεντούκι. Αφού τοποθετούσαν το χοντρό τσούλι των χωρικών δεμάτων έτσι ώστε να καλύπτει τον πάτο και τα δύο στενότερα πλαϊνά του, οι χωρικοί έβαζαν τα παστάλια σε δυο σειρές με τα κεφάλια-τους μίσχους-τις δύο μεγαλύτερες εξωτερικές πλευρές του κουτιού. Πριν από την επόμενη στρώση πίεζαν τα καπνά με βαριούς σιδερένιους πήχεις. Αφού συμπλήρωναν τα δέματα με τα τελευταία παστάλια ώστε το τελικό βάρος του δέματος να φτάσει τα 20-25kg, έραβαν μεταξύ τους τις δύο άκρες από τσούλι και αφαιρούσαν το σεντούκι.

**Κρεβαταριές:** Ξύλινα ράφια στα οποία αποθηκεύονταν προσωρινά τα χωρικά δέματα μέχρι την επεξεργασία τους στα σαλόνια και στη συνέχεια τα εμπορικά δέματα μέχρι την αποστολή τους στον τελικό στάδιο(βιομηχανική επεξεργασία).



Αποθήκευση: Τα δέματα τοποθετούνταν μεμονωμένα, ακουμπώντας πάνω στις πλευρές που ήταν τυλιγμένες με τσούλι. Τη στοίβαξή τους αναλάμβαναν οι στοιβαδόροι, οι οποίοι, φροντίζοντας να μην ανάψουν τα καπνά, όφειλαν περιοδικά να κατεβάζουν ανά ράφι όλα τα δέματα στο δάπεδο και να τα επανατοποθετούν, αναποδογυρίζοντάς τα πάλι στο ίδιο ράφι. Ένας εναλλακτικός τρόπος ήταν η μεταφορά ολόκληρης της παρτίδας σε άλλο χώρο, προσέχοντας, αυτή τη φορά, τα δέματα να αποθηκευτούν ανάποδα. Η στοίβαξή τους ανά δύο ή περισσότερα κατέστρεφε τα καπνά. Το πρώτο χρονικό διάστημα της αποθήκευσης τα δέματα αναποδογυρίζονταν κάθε δύο μέρες κατά 180ο (αλαμπούρα ή αχταρμάς). Με την πάροδο της ωρίμανσης ο αχταρμάς γινόταν κάθε 8 ημέρες και στο τέλος κάθε 14ις.

Νυχτέρια: Τα νυχτέρια ήταν συγκεντρώσεις συγγενών, φίλων και γειτόνων σε διαφορετικό κάθε βράδυ σπίτι προκειμένου να κρατήσουν συντροφιά στο νοικοκύρη κατά τη διάρκεια του πασταλιάσματος. Ονομάστηκαν έτσι γιατί κρατούσαν μέχρι αργά τα μεσάνυχτα.

## Βιβλιογραφία

Μαντόγλου Α. Μνήμες, Ατομικές-Συλλογικές-Ιστορικές. Ελληνικά Γράμματα. Αθήνα. 2005

Χαριτάτος Μ. Η ιστορία του ελληνικού τσιγάρου. Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο. 1998/5

Κολιού Νίτσα. Άγνωστες πτυχές Κατοχής και Αντίστασης 1941-44, Β' τόμος. Βόλος. 1985

Halbwachs M. Η συλλογική μνήμη. Μετάφραση: Πλυτά Τίνα. Παπαζήση. 2013

Μηλιός Γ., Μικρούτσικος Θ. Στην υπηρεσία του έθνους. Εκδ. Εταιρία Νέας Μουσικής. Αθήνα. 1984

Φλεβάρης Σ., Πεντεζή Μ. Καπνός | Tobacco, 101 σημειώσεις για τα ανατολικά καπνά. Αθήνα. Μουσείο Μπενάκη. 2014

Rentetzi Maria. Configuring Identities Through Industrial Architecture and Urban Planning: Greek Tobacco Warehouses in Late Nineteenth and Early Twentieth Century. Science Studies 1/2008

Εφημερίδα "Καθημερινή". Αφιέρωμα "Η ιστορία του τσιγάρου. Κυριακή 16 Νοεμβρίου 1997

Ιωαννίδης, Ι. Β. Το καπνικό στην Καβάλα, Μαρτυρίες και στοιχεία από το καπνεμπόριο και την καπνεργασία. Δήμος Καβάλας. Εκδόσεις Ιστορικού Αρχείου Δημοτικού Μουσείου Καβάλας. Καβάλα. 1998

Κοσμάς Δημήτρης. Πλάτωνος Συμπόσιον. Γνώση. Αθήνα. 2011

Schechner Richard. Performance Theory. New York. NY. 2003

Goffman Erving. The Presentation of Self in Everyday Life. Edinburgh. 1956

Blessner Barry and L. Salter. Spaces Speak, Are You Listening? The MIT Press. Cambridge. Massachusetts. 2007



Bellmer Hans. Η ανατομία της εικόνας. Εκδόσεις Άρκτος. Μάιος . 1993

McMahon Augusta. Space, sound and light: toward a sensory experience of ancient monumental architecture. American Journal of Archaeology 117 (2). 163-179. 2013

Thomson Emily Ann. The soundscape of modernity-architectural acoustics and the culture of listening in America 1900-1933. First MIT press paper edition. Cambridge. Massachusetts. 2004

Aggelidou Polyxeni. Event and Audience: On a multi-sensorial experience of atmospheres. Essay from HZT-Inter-University Center of Dance | MA Choreography. Berlin. 2013

Rasmussen Steen Eiler. Experiencing Architecture. The MIT Press. Cambridge. Massachusetts. 1959

Rasmussen Steen Eiler. Experiencing Architecture. MIT Press. Cambridge. 2001

Carpenter Edmund. Space Concepts of the Aivilik Eskimos. Explorations 5. June. 1955

Καραμέρη Χρυσιάννα. ΑΚΟΥ, ο ήχος ως εργαλείο βιωματικής προσέγγισης του χώρου. Ερευνητική εργασία τμήματος αρχιτεκτόνων Θεσσαλίας. Νοέμβριος. 2014

## Web

Δημοτικό Κέντρο Ιστορίας και Τεκμηρίωσης Βόλου. 2006. Διαθέσιμο σε: <http://www.diki.gr/museum/EL/city/routes.asp?building=13&route=3>

Περιοδικό "Σοδειά". 2012. Διαθέσιμο σε: <http://www.sodeia.net/2012/06/1984-1.html>

ANEMOEΣΣA. 2014. Διαθέσιμο σε: <https://efpa.wordpress.com/2014/02/11/%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CF%8D%CF%82-%CF%84%CE%AF%CF%80%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%82/>

Παπακοσμάς Κ. 2005. Διαθέσιμο σε: <http://kavala.pkteam.gr/index.php?page=history6>

Ψάλτης Σ. 1993. Διαθέσιμο σε: <http://www.poroia.de/laografia.html>

Ζουλας Κ. (Βίντεο). 2010. Διαθέσιμο σε: <https://vimeo.com/6783515>

The World Whistles. 2009. Διαθέσιμο σε: [http://www.lemondesiffle.free.fr/index\\_eng.htm](http://www.lemondesiffle.free.fr/index_eng.htm)

Μελισσάς Απόστολος Στερ. 2012. Διαθέσιμο σε: <http://pol-pentapolis.gr/%CE%B1%CE%BE%CE%AF%CE%B6%CE%B5%CE%B9-%CE%BD%CE%B1-%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CF%82/%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%AF%CE%BF-%CE%BA%CE%B1%CF%80%CE%BD%CE%BF%CF%8D/>

Μαρίνου Έφη. 2009. Διαθέσιμο σε: <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=64518>

Αμήχανη Βιομηχανία- Ενθύμιον Καπνού. Πρώτο μέρος.(Βίντεο). 1999. Διαθέσιμο σε: <https://www.youtube.com/watch?v=wxJfjwxJ4ro>

Αμήχανη Βιομηχανία- Ενθύμιον Καπνού. Δεύτερο μέρος.(Βίντεο). 1999. Διαθέσιμο σε: <https://www.youtube.com/watch?v=zml4PwExIfw>

ΑΡΧΕΙΟ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΜΑΡΤΥΡΙΩΝ Ι.Α.ΚΑ. Σ017/068. Συλλογή Μουσείο της πόλης του Βόλου

## Πηγές εικόνων

- 1 | Όψη κίτρινης αποθήκης
- 2 | Προσωπικό αρχείο
- 3 | Προσωπικό αρχείο
- 4 | Από το project του τμήματος νηπιαγωγών του πανεπιστημίου Θεσσαλίας, Σώμα-Μνήμη-Πόλη: μια φαινομενολογική διερεύνηση της έννοιας του χωρού μέσα από το χορό. επιμέλεια, Μαρία Τσουβαλά
- 5 | Καραβάκι- Ποτέ και Τίποτα και Autour d' ici - le blog d'Olivier Goetz
- 6 | Φλεβάρης Σ., Ρεντεζή Μ. Καπνός | Tobacco, 101 σημειώσεις για τα ανατολικά καπνά. Αθήνα. Μουσείο Μπενάκη. 2014
- 7 | Φλεβάρης Σ., Ρεντεζή Μ. Καπνός | Tobacco, 101 σημειώσεις για τα ανατολικά καπνά. Αθήνα. Μουσείο Μπενάκη. 2014
- 8 | <https://ypati.wordpress.com>
- 9 | Φλεβάρης Σ., Ρεντεζή Μ. Καπνός | Tobacco, 101 σημειώσεις για τα ανατολικά καπνά. Αθήνα. Μουσείο Μπενάκη. 2014
- 10 | Προσωπική επεξεργασία
- 11 | Προσωπική επεξεργασία
- 12 | <https://www.youtube.com/watch?v=4HgJ6xFXKaM>
- 13 | <https://www.youtube.com/watch?v=l6KdTSvGG4>

Χρονοδιάγραμμα σελ. 4: Προσωπική επεξεργασία.

Εικόνες στη σελίδες 12,16 | Φλεβάρης Σ., Ρεντεζή Μ. Καπνός | Tobacco, 101 σημειώσεις για τα ανατολικά καπνά. Αθήνα. Μουσείο Μπενάκη. 2014

Εικόνες στη σελίδες 20-21, 25-29: Προσωπική επεξεργασία.

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε την Εύα Δημοκωστούλα για την πολύτιμη βοήθεια της στην ηχητική επεξεργασία.

επιπρόσθετες ευχαριστίες:

Ειρήνη, Φώτη Σ., Μαρίνα, Όλγα, Κόμη, Σίσσυ, Τζίνα, Βίκυ, Φώτη Γ., Παντελή, Αντώνη Μ., Αντώνη Κ., Νίκο, Κώστα, Γιάννη.

# Ω2, ένα μουσικό όργανο

Ερμηνευτική προσέγγιση της γραμμής επεξεργασίας στο  
καπνομάγαζο και της επικοινωνίας των ντεξιδων μέσω της ακοής

Καραμέρη Χρυσιάννα  
Σωτηριάδη Στεφάνια

<http://wmegaduo.tumblr.com/>





## Περιεχόμενα

Εισαγωγή	3
Κατασκευή-υλικά	6
Ultrasound sensors	11
Ήχοι	15
Βιβλιογραφία	21

## Εισαγωγή

Το σώμα είναι το μέσον συνειδητοποίησης της ύπαρξής μας στον κόσμο. Η συνείδηση νοηματοδοτεί την εμπειρία, με το σώμα να βρίσκεται στο επίκεντρο αυτής. Η αντίληψη εμφανίζεται ως μια συνεχής σειρά από υποκειμενικές σχεσιακές δράσεις ανάμεσα στο σώμα και το περιβάλλον. Αυτή είναι η έννοια του ζωντανού σώματος, η έμφαση στην εμπειρία του ατόμου στον κόσμο ταυτόχρονα ως υποκείμενο και αντικείμενο. Το "σκεπτόμενο σώμα" (minded body) (Horton Fraligh, 1987, σ. 13). Σύμφωνα με τους Erving Goffman και Richard Schechner, μπορεί να ειπωθεί ως μια σκηνή πάνω στην οποία προβάρονται και επιτελούνται διαρκώς και επανειλημμένα τα σενάρια των κοινωνικών δομών. Το σώμα είναι η σκηνή όπου αναπαριστάται το σενάριο.

Σ' αυτή την περίπτωση, η βιωματική διερεύνηση του χώρου έρχεται στο προσκήνιο συνδέοντας απόψεις, οι οποίες προέρχονται από τη φιλοσοφία, την αισθητική, την κοινωνιολογία, την ανθρωπολογία, την ιστορία, την αρχιτεκτονική, τις τέχνες.

Ο χώρος, κατά τον Henri Lefebvre, δεν γίνεται αντιληπτός ως υλικό κατασκεύασμα, ως αυθύπαρκτη οντότητα, αλλά ως προϊόν ανάπτυξης σχέσεων μεταξύ ανθρώπων, πραγμάτων, τόπων, δραστηριοτήτων. Οι σχέσεις που δημιουργούνται στον χώρο είναι δυναμικές λόγω της ίδιας τους της φύσης. Στην πραγματικότητα, ο κοινωνικός χώρος ενσωματώνει τις δράσεις των υποκειμένων ως ατόμων και ως συλλογικοτήτων και, υπ' αυτή την έννοια, ο χώρος είναι εργαλείο για την ανάλυση της κοινωνίας (Production of Space (1991), σ. 33-34).

Οι σχέσεις αλληλεπίδρασης, αλλά και το πώς το ίδιο το άτομο επικοινωνεί μέσω των αισθήσεών του, διαμορφώνοντας εμπειρίες και μνήμες στο χώρο, στάθηκαν βασικοί άξονες γι' αυτή τη διπλωματική εργασία. Ο τρόπος με τον οποίο δύο σώματα επικοινωνούν, ο ήχος ως μέσο επικοινωνίας και η έλλειψη της αίσθησης της όρασης, συνετέλεσαν τις βασικές προϋποθέσεις του σχεδιασμού.

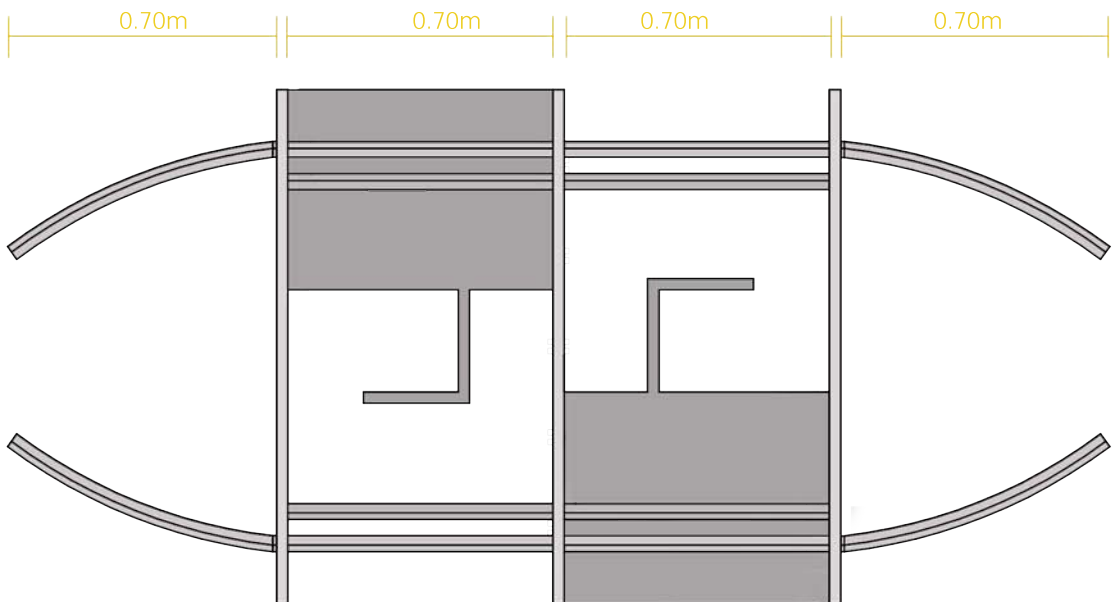




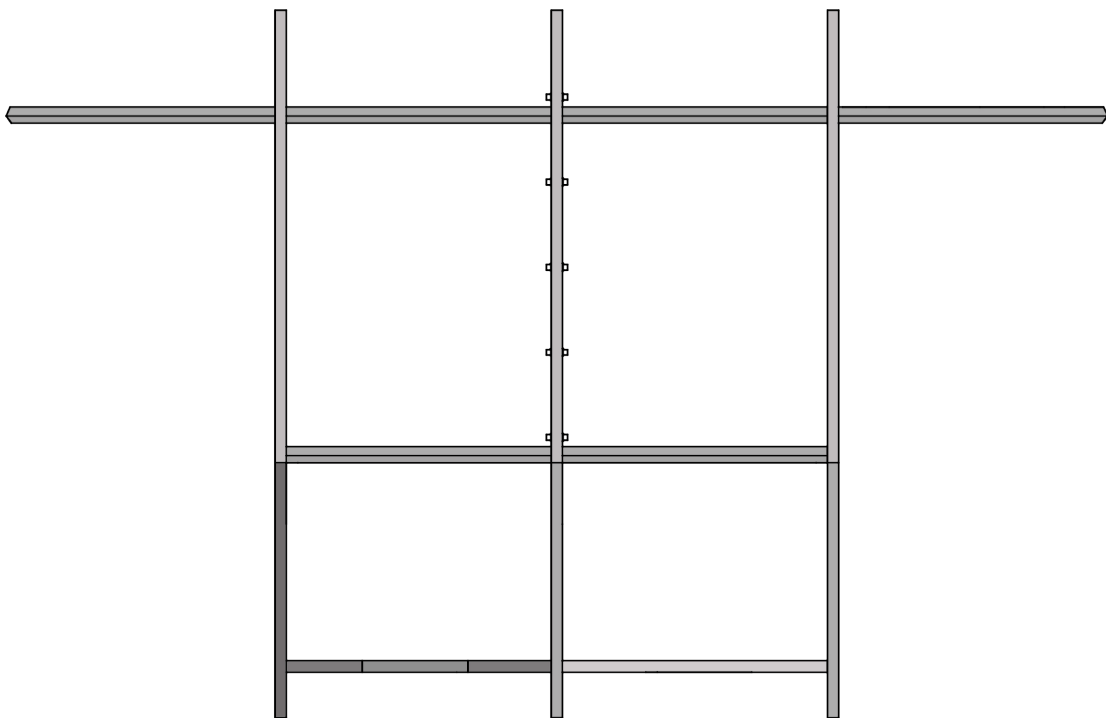
## Κατασκευή-υλικά

Το Ω2(ω-δύο) είναι ένα μουσικό όργανο σχεδιασμένο για δύο χρήστες. Ο κάθε χρήστης καλείται να αγγίξει το αντίστοιχο πανί, ώστε να παράγει ήχους. Ανάμεσα τους δεν υπάρχει οπτική επικοινωνία και έτσι καλούνται να αλληλεπιδράσουν ηχητικά με τους ήχους του ενός να μεταφέρονται στον άλλο και αντίστροφα.

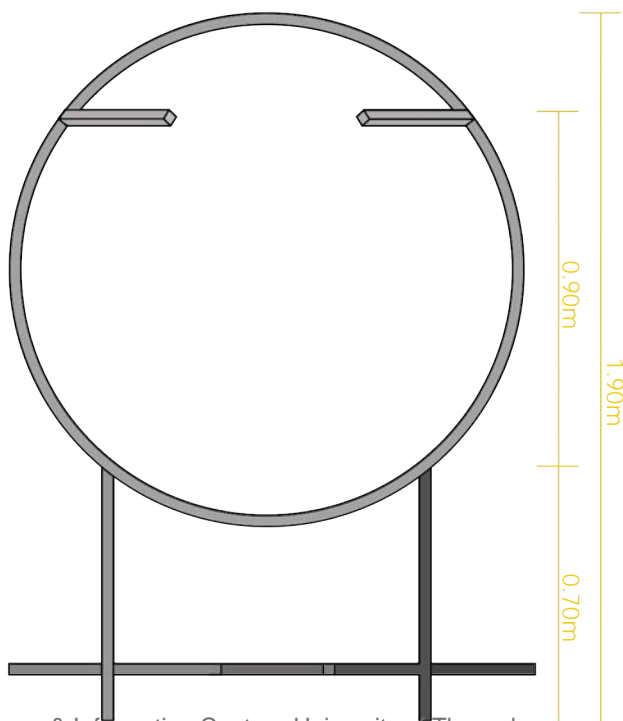
Αποτελείται από τρία στεφάνια διαμέτρου 1,30m το καθένα. Στο κεντρικό στεφάνι είναι τοποθετημένοι υπερηχητικοί αισθητήρες, ενώ στα δύο εκατέρωθεν είναι εφαρμοσμένα ελαστικά πανιά, τα οποία καλούνται οι χρήστες να αγγίξουν προκειμένου να ενεργοποιηθεί το σύστημα. Οι αισθητήρες στο σύνολό τους είναι 26, αντιστοιχούν δηλαδή 13 σε κάθε χρήστη και για κάθε αισθητήρα αντιστοιχεί ένας ήχος. Η κατασκευή στηρίζεται με τη βοήθεια κάθετων και οριζόντιων μεταλλικών στοιχείων ώστε πάνω σε αυτά να τοποθετούνται οι μηχανισμοί που τροφοδοτούν το σύστημα (δύο breadboards, δύο πλακέτες arduino, καλώδια, δύο υπολογιστές και δύο ηχεία subwoofer).



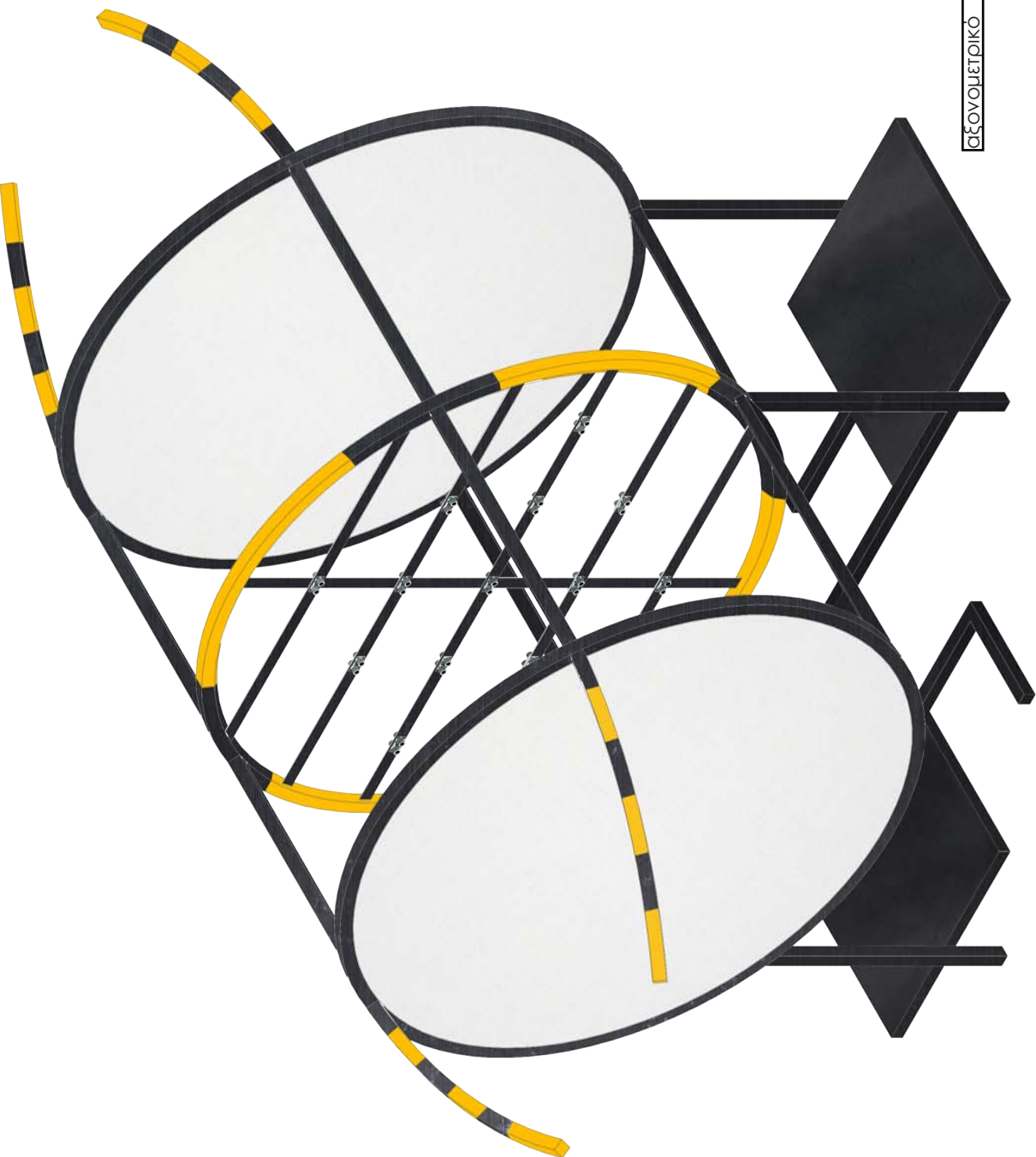
κάτωψη κλίμακα 1:20



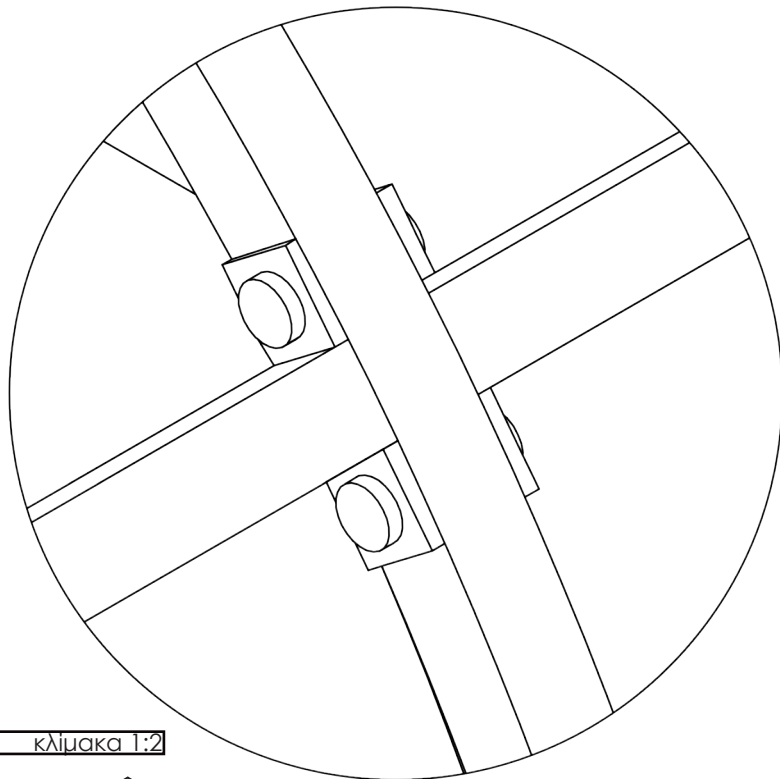
όψη α κλίμακα 1:20



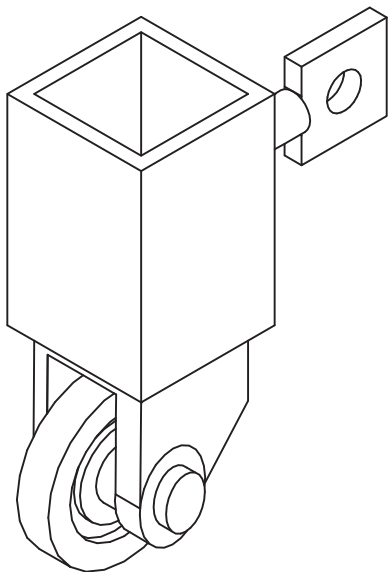




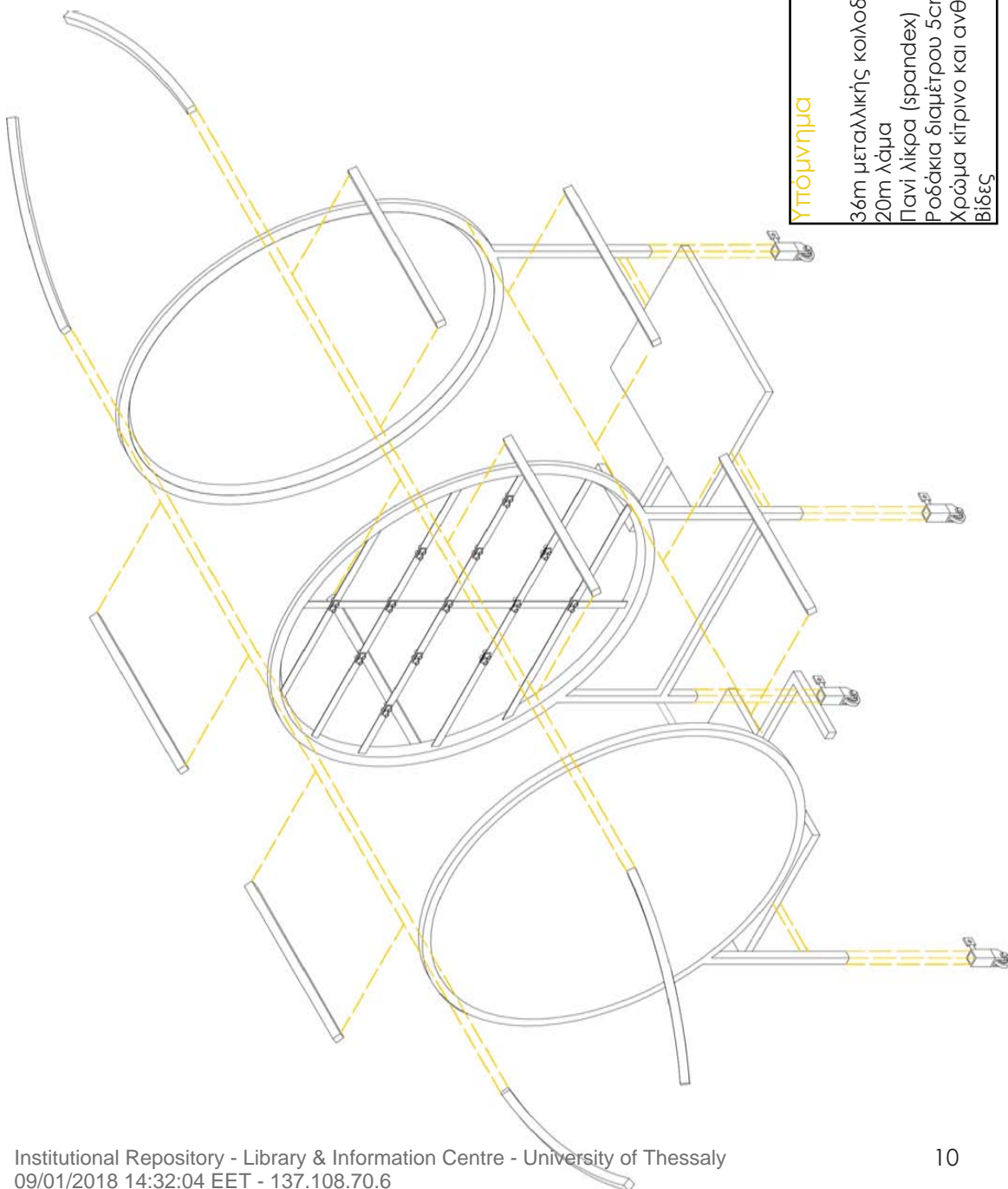
Για διευκόλυνση στη μεταφορά χρησιμοποιούνται επιπρόσθετα ροδάκια και έχει τη δυνατότητα αποσυναρμολόγησης και επανεγκατάστασης.



Λεπτομέρεια συναρμογής κλίμακα 1:2



Λεπτομέρεια ροδάκι κλίμακα 1:2



## Υπόμνημα

36m μεταλλικής κοιλοδοκού (3x3 των 3mm)

20m λάμα

Πανί λίκρα (spandex)

Ροδόκια διαμέτρου 5cm

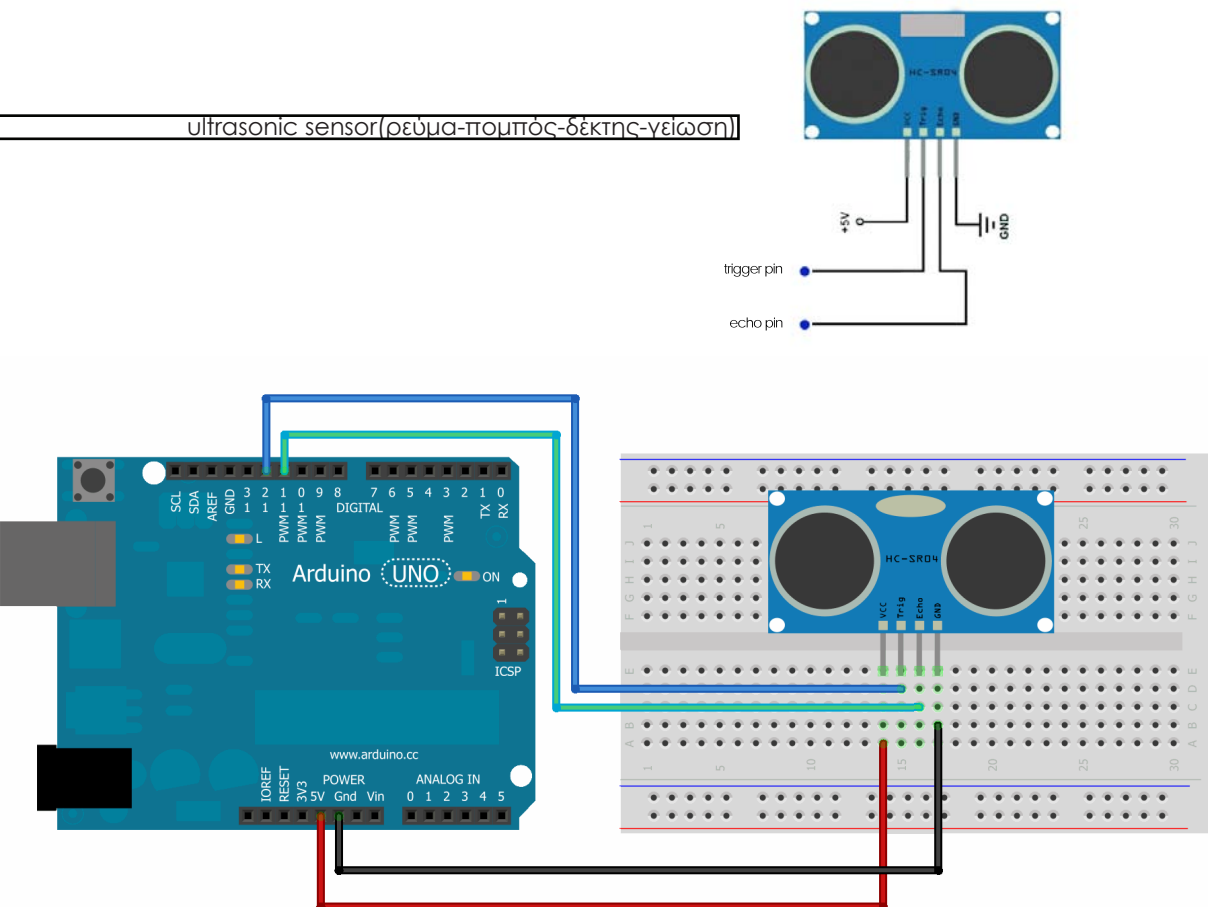
Χρώμα κίτρινο και ανθρακί

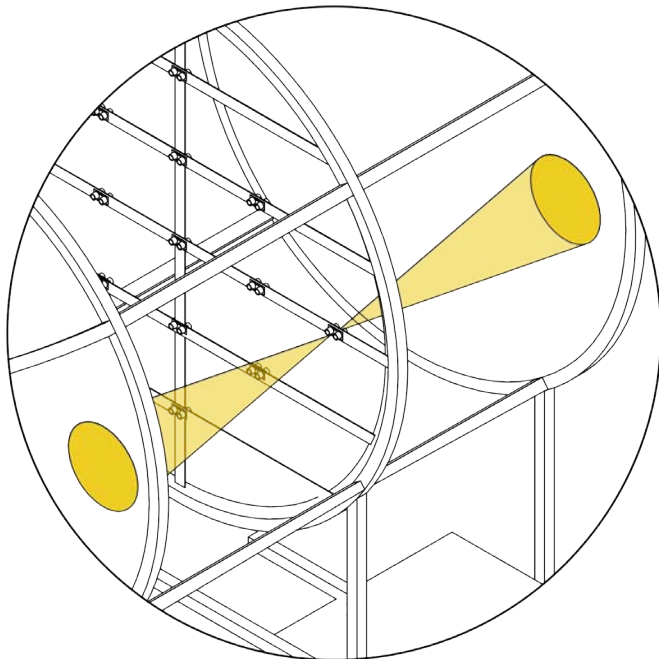
Βίδες

## Ultrasound sensors

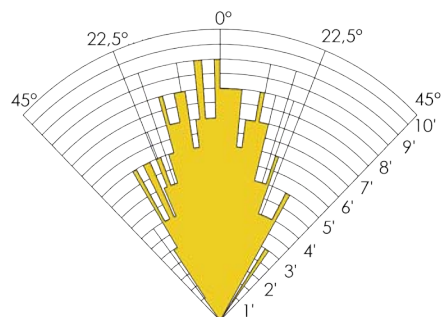
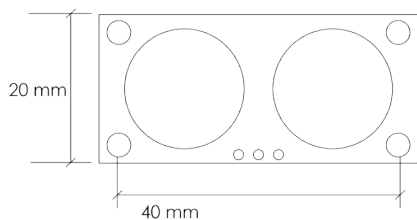
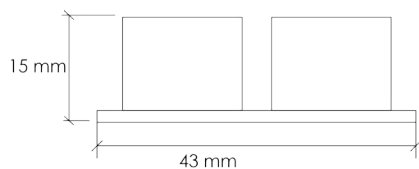
Για την παραγωγή των ήχων χρησιμοποιήθηκαν οι υπερηχητικοί αισθητήρες HC-SR04. Ο χρήστης αγγίζοντας διαφορετικά σημεία της επιφάνειας του πανιού παράγει ήχο μέσω αυτών, οι οποίοι μπορούν να ανιληφθούν αντικείμενα και ανθρώπινη κίνηση σε απόσταση από 2cm έως 4m. Η απόσταση του πανιού από τον κάθε αισθητήρα είναι 70cm και η ωφέλιμη γωνία τους είναι 15°, με αποτέλεσμα σ' αυτή την απόσταση η ενεργή επιφάνεια να έχει διάμετρο 17,5 cm. κάθε φορά που ο χρήστης πιέζει πάνω σε αυτό η απόσταση μειώνεται και αναλογικά μεταβάλλεται η ένταση του ήχου. Όσο πιο πολύ πιέζει ο χρήστης το πανί τόσο πιο δυνατά ακούγεται ο ήχος.

Το λογισμικό που τους τροφοδοτεί είναι arduino σε γλώσσα C και processing σε γλώσσα Java. Μέσω του κώδικα εντοπίζεται η μεταβολή της απόστασης από το πανί στον αισθητήρα και αναλογικά με την πίεση που ασκείται αυξάνεται η ένταση του εκάστοτε ήχου.





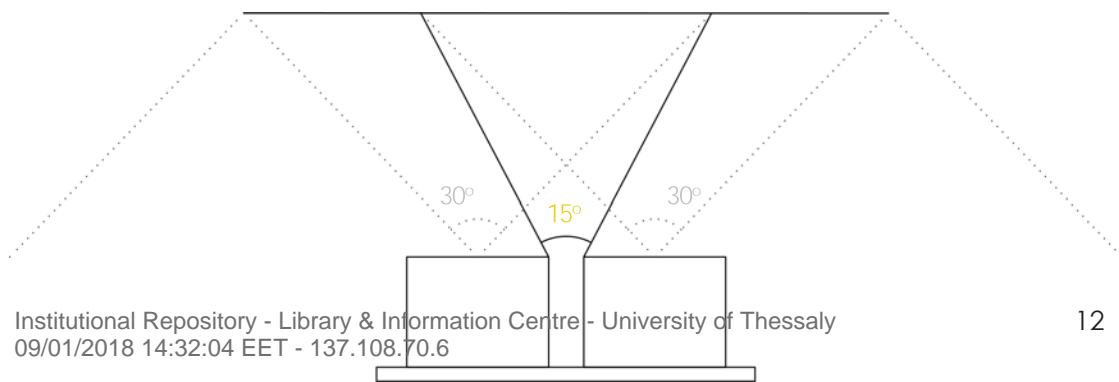
κάλυψη ultrasonic sensor στην επιφάνεια του πλαισίου



Πρακτικός έλεγχος απόδοσης

Βέλτιστη γωνία : 30°

γωνία εκπομπής και λήψης υπερηχητικού παλμού



```

#include <NewPing.h>

#define SENSOR_NUM 13 // Number of sensors.
#define MAX_DISTANCE 400 // Maximum distance (in cm) to ping.
#define PING_INTERVAL 29 // Milliseconds between sensor pings (29ms is about the min to

unsigned long pingTimer[SENSOR_NUM]; // Holds the times when the next ping should happen
unsigned int cm[SENSOR_NUM]; // Where the ping distances are stored.
uint8_t currentSensor = 0; // Keeps track of which sensor is active.
NewPing sensor[SENSOR_NUM] = { // Sensor object array.
    NewPing( 1, 2, MAX_DISTANCE), // Each sensor's trigger pin, echo pin, and max distance
    NewPing( 3, 4, MAX_DISTANCE), // Each sensor's trigger pin, echo pin, and max distance
    NewPing( 5, 6, MAX_DISTANCE), // Each sensor's trigger pin, echo pin, and max distance
    NewPing( 7, 8, MAX_DISTANCE), // Each sensor's trigger pin, echo pin, and max distance
    NewPing( 9, 10, MAX_DISTANCE), // Each sensor's trigger pin, echo pin, and max distance
    NewPing( 11, 12, MAX_DISTANCE), // Each sensor's trigger pin, echo pin, and max distance
    NewPing( 13, 14, MAX_DISTANCE), // Each sensor's trigger pin, echo pin, and max distance
    NewPing( 15, 16, MAX_DISTANCE), // Each sensor's trigger pin, echo pin, and max distance
    NewPing( 17, 18, MAX_DISTANCE), // Each sensor's trigger pin, echo pin, and max distance
    NewPing( 19, 20, MAX_DISTANCE), // Each sensor's trigger pin, echo pin, and max distance
    NewPing( 21, 22, MAX_DISTANCE), // Each sensor's trigger pin, echo pin, and max distance
    NewPing( 23, 24, MAX_DISTANCE), // Each sensor's trigger pin, echo pin, and max distance
    NewPing( 25, 26, MAX_DISTANCE) // Each sensor's trigger pin, echo pin, and max distance

};

void oneSensorCycle() { // Sensor ping cycle complete, do something with the results.
    for (uint8_t i = 0; i < SENSOR_NUM; i++) {
        // Serial.print("sensor");
        // Serial.print(i);
        // Serial.print(" = ");
        Serial.print(cm[i]);
        Serial.print(' ');
    }
    Serial.println();
}

```

### απόσπασμα κώδικα Arduino

```

try{

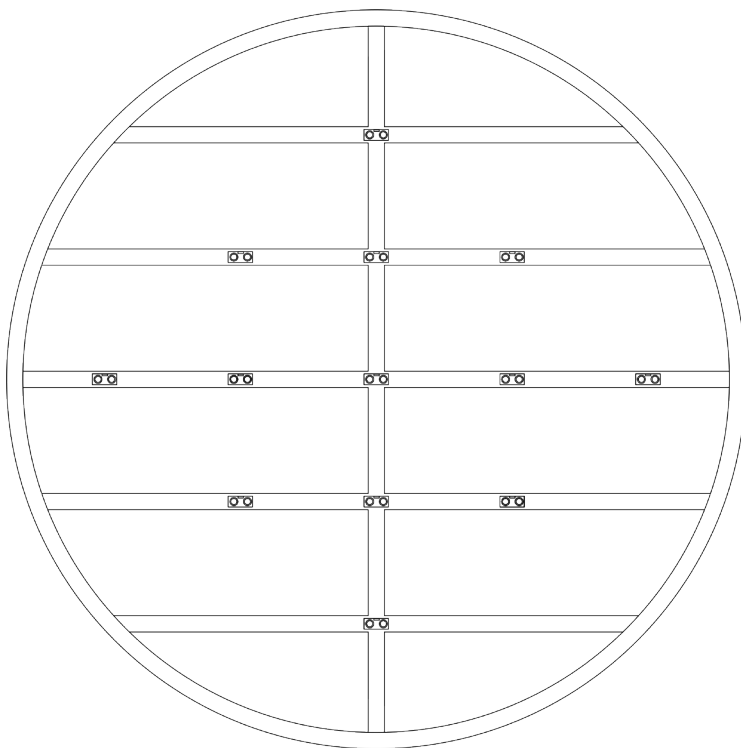
    comPortString = (new String(myPort.readBytesUntil('\n')));
    for(i=0;i<NUM_OF_SENSORS;i++){
        if(comPortString != null) {
            comPortString=trim(comPortString);
            sensor = int(split(comPortString, ' '));
            print(sensor[i]+" ", " ");
            if((sensor[i] <= MAX) && (sensor[i] >= MIN)) {
                player[i].unmute();
                volume[i] = int(map(sensor[i], MIN, MAX, 30, -30));
                player[i].setGain(volume[i]);
            }
            else {
                print("****, ");
                player[i].mute();
            }
        }
        else{
            player[i].mute();
        }
    }

    print("\n");
}

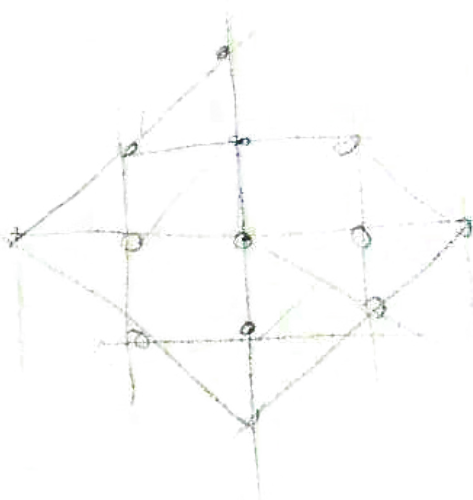
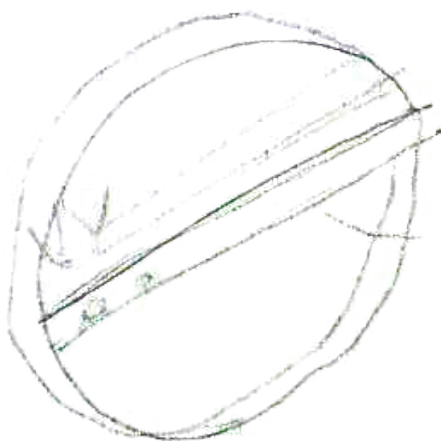
```

### απόσπασμα κώδικα Processing





κατανομή αισθητήρων

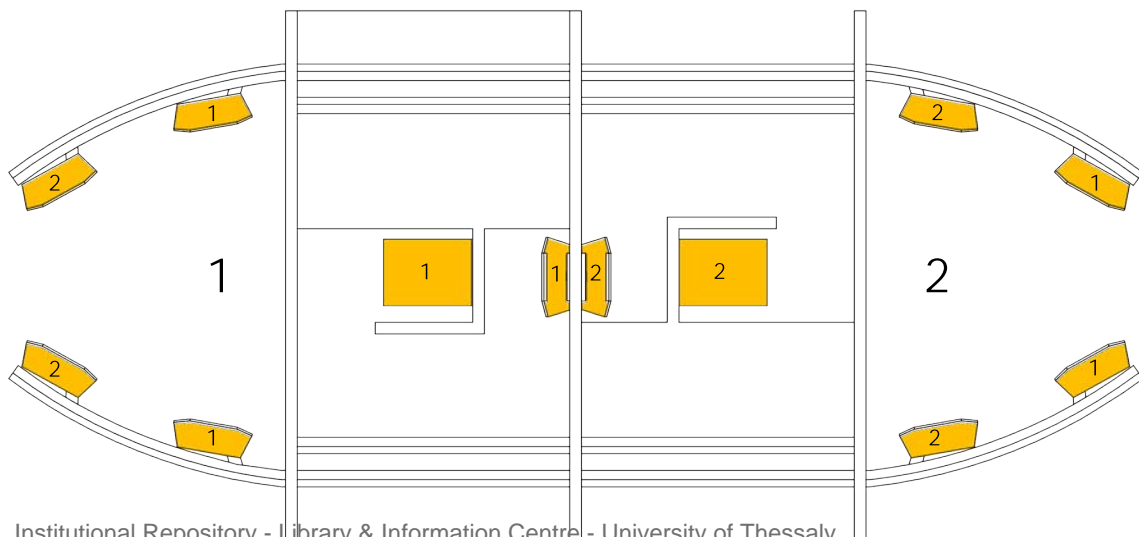


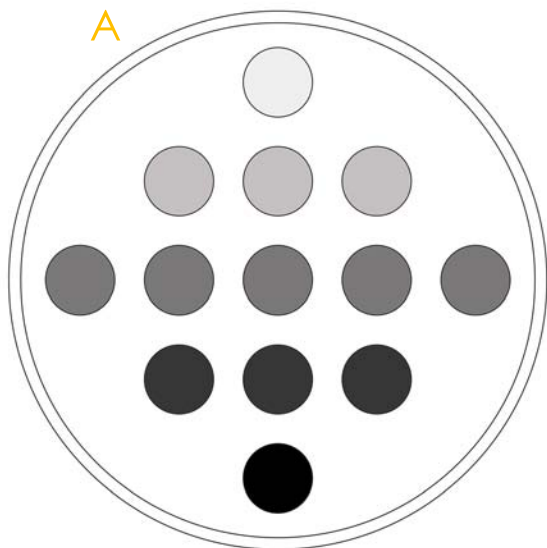
## Ήχοι

Οι χρήστες βρίσκονται ο ένας απέναντι από τον άλλον με τα πανιά και τους αισθητήρες να παρεμβάλλονται αυτών. Η επικοινωνία μεταξύ τους επιτυγχάνεται με τη βοήθεια δυο συστημάτων ηχείων 5.1, ένα για κάθε χρήση, που βρίσκονται περιμετρικά από αυτούς. Τα ηχεία είναι τοποθετημένα έτσι, ώστε κάθε χρήστης να μπορεί να ακούει και τους ήχους του άλλου.

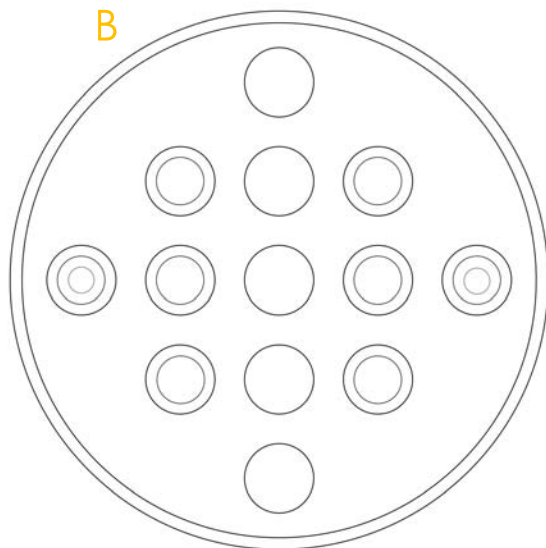
Οι ήχοι που χρησιμοποιήθηκαν είναι συνεχείς, ώστε να ακολουθούν τις κινήσεις των χεριών. Ηχογραφήθηκαν και τροποποιήθηκαν στα προγράμματα adobe audition, max msp 7 και η surround επεξεργασία έγινε στο logic pro x. Αυτό, αποσκοπεί στο γεγονός ότι αυτοί θα είναι μοναδικοί γι' αυτό το όργανο. Οι ήχοι οργανώνονται με βάση δύο παραμέτρους στον κάθετο και οριζόντιο άξονα της επιφάνειας του πανιού. Τα διαγράμματα που ακολουθούν απεικονίζουν τις παραμέτρους που χρησιμοποιήθηκαν στην συγκεκριμένη περίπτωση.

αντιστοιχία ηχείων σε κάθε χρήστη



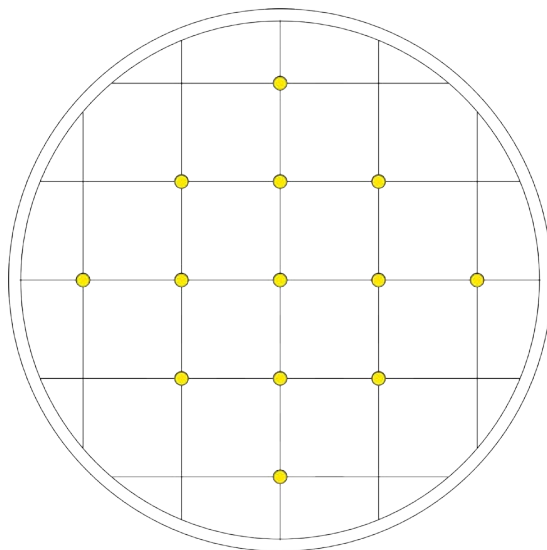


- υψηλότερη συχνότητα
- χαμηλότερη συχνότητα



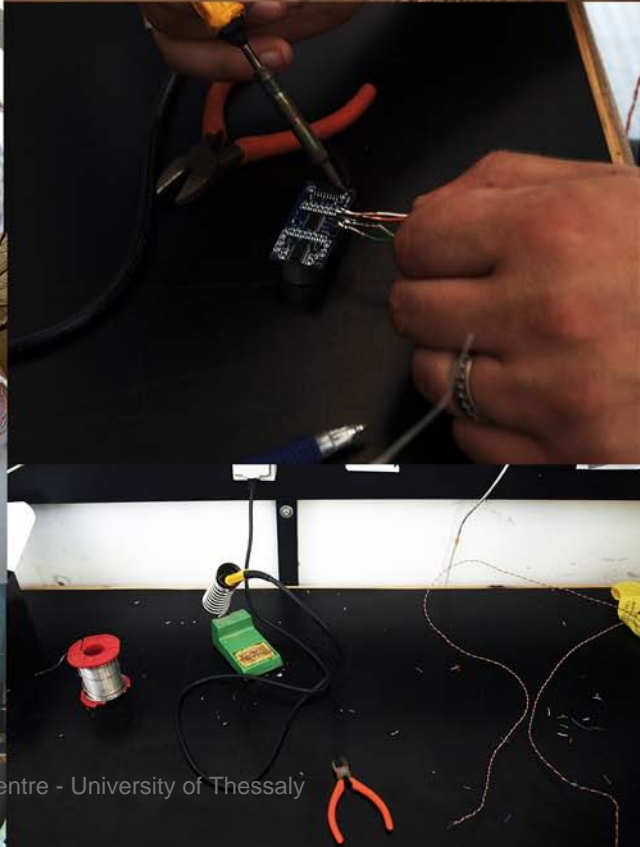
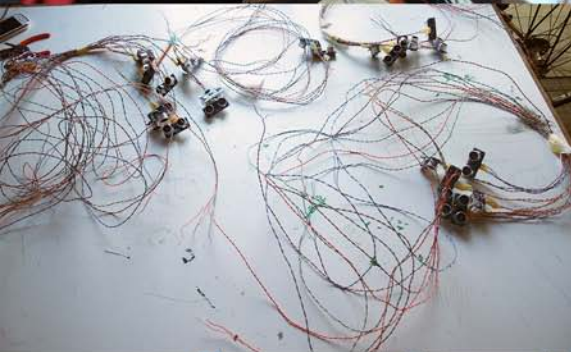
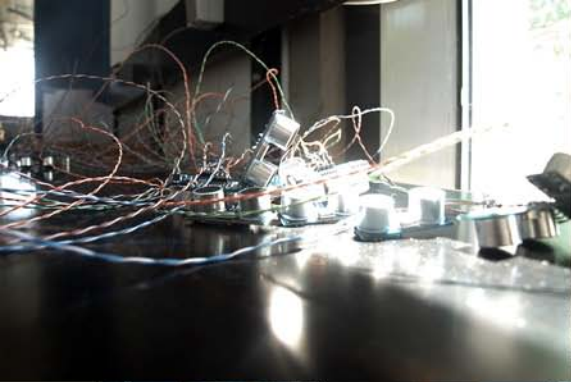
- ⊙ έντονη ταλάντωση
- ⊖ ασθενής ταλάντωση
- μηδενική ταλάντωση

κατανομή ήχων με βάση A) τη συχνότητα και την ταλάντωση (B)  
 οι παράμετροι A και B συμβαίνουν ταυτόχρονα για κάθε χρήση



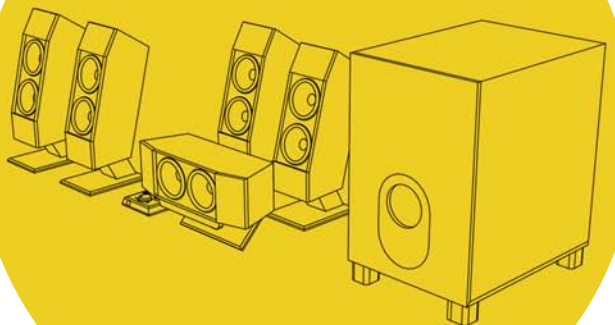
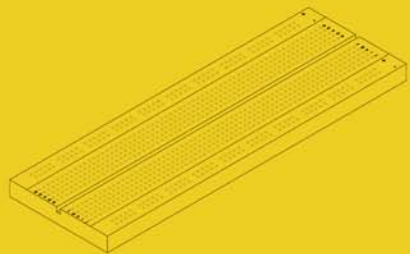
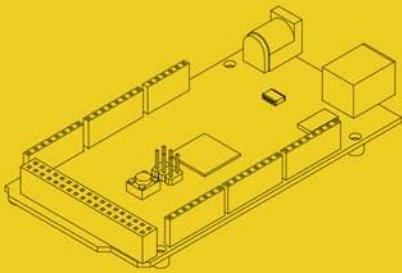
● — ● η οριζόντια απόσταση αντιστοιχεί σε μουσικό διάστημα 2ας

● — ● η κάθετη απόσταση αντιστοιχεί σε μουσικό διάστημα 5ης











Το Ω2 είναι ένα μουσικό όργανο, που διαθέτει συγκεκριμένο εξοπλισμό. Λόγω του μεγέθους του, της εύκολης συναρμολόγησης και μετακίνησής του, μπορεί να τοποθετηθεί σε έναν δημόσιο χώρο, δίνοντας τη δυνατότητα στους περαστικούς να το χρησιμοποιήσουν. Εμπεριέχει τη δική του βιβλιοθήκη ήχων, η οποία μπορεί να αντικατασταθεί από την προσωπική βιβλιοθήκη του κάθε χρήστη εφόσον το επιθυμεί.

Είναι ένα μουσικό όργανο που έχει την ιδιαιτερότητα να απαιτεί δύο άτομα ώστε να ολοκληρωθεί ο ήχος του. Μ' αυτό τον τρόπο, οι ήχοι που πράγει ο ένας συμπληρώνονται απ' τους τους ήχους του άλλου.

*“Δεν σου τα δίνουν όλα οι ήχοι.  
Σ' αφήνουν να συμπληρώσεις, με τη φαντασία σου.”*

*Ο οιδίποδας σε ψυχαναλυτή των Αθηνών-Δημοσιοϋπαλληλικό ρετιρέ*

## Βιβλιογραφία

Horton Fraleigh S. Dance and the Lived Body: A Descriptive Aesthetics. Pittsburg:University of Pittsburgh Press. 1987

Schechner Richard. Performance Theory. New York. NY. 2003

Goffman Erving. The Presentation of Self in Everyday Life. Edinburgh. 1956

Lefebvre H. The Production of Space. Μτφρ. D. Nicholson-Smith. Oxford: Basil Blackwell. 1991

“[...] Η θεώρηση της αρχιτεκτονικής ως πρακτικής τη συσχετίζει με το σύνολο των πρακτικών που πλάθουν τον χώρο. Ταυτόχρονα καθιστά ενδιαφέρουσα την αντιμετώπιση της αρχιτεκτονικής ως παραστασιακής τέχνης (performing art), θεώρηση που μπορεί να φέρει την αρχιτεκτονική θεωρία κοντά στην προβληματική της εκφραστικής δράσης, όπως αναπτύσσεται τόσο στην ανθρωπολογία και την αρχαιολογία όσο και στις performance studies”.  
(Σταύρος Σταυρίδης, 2009)